PUBBLICAZIONI DELLA UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE
Serie quarta: SCIENZE FILOLOGICHE VOLUME XV

GIULIO SALVADORI

# LIRICHE E SAGGI

A CURA DI

CARLO CALCATERRA

II

# "SEMINA FLAMMAE"

RICORDI DEI PRIMI STUDI E TESTIMONIANZE
DI STORIA CIVILE E LETTERARIA

MILANO
SOCIETÀ EDITRICE "VITA E PENSIERO„
1933

# SOMMARIO DEL VOLUME SECONDO

## SAGGI

# SAGGI

Ai saggi scelti è qui dato l'ordinamento cronologico, affinchè meglio si possa seguire la trasformazione progressiva delle idee del Salvadori.

Gli scritti da lui ricondotti a un suo pensiero definitivo e a forma nuova, per es. quelli sul Guinizelli e sul *Cortegiano* del Castiglione, da lui riveduti nel 1925, sono qui coordinati con la data di stampa del rifacimento; ma sono indicate le date della prima pubblicazione.

Nella scelta degli scritti, quando tutto un gruppo trattava del medesimo argomento, abbiamo procurato di evitare — per quanto è stato possibile — le ripetizioni. È noto che negli scritti del Salvadori alcune idee e alcune pagine, specialmente nei saggi su San Francesco e su Dante, talora ritornano quasi alla lettera. In tal caso abbiamo scelto il saggio che, in rispondenza al disegno dell'opera, abbiamo stimato più caratteristico e sintetico.

# STORIE POPOLARI TOSCANE *

## AVVERTENZA

Ho chiamato queste canzoni *Storie*, perchè così le chiama il popolo che le canta; e le ho intitolate *toscane*, perchè in Toscana le ho sentite e raccolte. Del resto quattro di esse (la IV, la V, la VI e la VII) sono oramai conosciute da tutti per non toscane di origine; le altre quattro invece, che credo nuove, dànno nell'andamento e nella forma indizii di molto probabile toscanità. Con ciò non affermo nulla; espongo semplicemente un parere che non è soltanto mio. La sola esistenza di questi indizii è cosa degna di attenzione, mentre fino a ora tutti o quasi tutti i dotti italiani, che si sono occupati di studj popolari, ha dato per certo che i nostri canti narrativi non riconoscono patria diversa dall'Italia traspadana; perchè i canti trovati di qua dal Po mostrano tanto ben distinti nella sostanza e nella forma i segni della nascita, che non si può stare in dubbio nel battezzarli. Ed è vero: ma la conclusione è forse troppo recisa; già che, se la scarsezza dei canti narrativi e l'abbondanza dei lirici nell'Italia che il Nigra chiama inferiore (cfr. *Romania*, vol. V, p. 423), lusingava gli studiosi a raccogliere piuttosto questi che quelli, tanto che per parecchi anni ci fu un vero diluvio universale di strambotti e stornelli; non mi par giusto dir questi i soli frutti del paese. Nè più mi par giusto lo star troppo attaccati alla sentenza ripetuta anche dal Nigra in quel suo scritto pregevolissimo su *La poesia popolare italiana* (cfr. l. c. p.448), che la narrazione poetica è contraria all'indole dei popoli italici: poi che è vero che noi non abbiamo nè i *Nibelungen*, nè la *Chanson de Roland*, nè il *Romancero del Cid*; ma questo

* *Dal* Giornale di filologia romanza, *diretto da Ernesto Monaci, Roma, 1879, T. II, fasc. 3-4, pp. 194-204.*

non vuol dire che presso di noi non si possa proprio trovare qualche ombra di leggenda poetica, qualche briciolo di epopea. Si tirano in ballo i latini; ma presso i latini di leggende ce n'erano e non poche, se non vogliamo che Tito Livio e Virgilio se le siano fabbricate da sè; e c'erano anche, probabilmente, dei canti popolari che le conservavano; anzi le tracce di questi canti sonosi volute trovare da certi critici tedeschi nelle istorie stesse liviane.

Ed è impossibile che non sia così. L'istinto epico si trova sempre, come il lirico ed il drammatico, presso tutti i popoli di questo mondo. L'epico si sveglia primo, quando lo spirito troppo occupato dalle cose e dai fatti esteriori, che la fantasia gli riveste di luce, non è ancora capace di rivolgersi sopra sè stesso, ed è quello che lascia tracce più profonde; il lirico poi, che dipende dalla prevalenza del sentimento personale su l'impressione degli oggetti esterni; ultimo il drammatico, che non può essere senza la conoscenza del cuore umano. Ora può darsi che, per l'indole particolare d'un popolo e per l'effetto delle circostanze fra le quali ei s'è trovato, l'uno o l'altro di questi istinti sia più debole e rimanga in parte soffocato; ma che taccia del tutto, no. Nel nostro popolo il lirico ha maggior forza, e nessuno lo nega; nei celtici e più nei germanici, come osserva benissimo il Comparetti (cfr. *Rassegna settimanale*, vol. II, p. 45), prevalgono invece i due altri: ma, come sarebbe contrario al vero dire che tedeschi e francesi non hanno l'espressione lirica dei loro sentimenti, così mi pare un poco esagerato affermare che le genti italiche non abbiano affatto rivestimenti poetici delle nostre e delle leggende straniere.

Io non dico queste cose perchè si conceda un passaporto alle quattro storie che, fra le qui raccolte, credo, almeno quanto alla forma, toscane di origine, chè in verità sarebbe troppo misera cosa; ma per combattere un principio che mi pare e mi è parso sempre troppo dogmatico. Del resto, ad una conclusione sicura riguardante i nostri canti narrativi credo non si possa ancora arrivare; e questo perchè (come dice il sig. John Addington Symonds, dotto inglese amantissimo di cose italiane) « abbondantemente ricche di canti erotici, rispetti, strambotti, stornelli, ecc., le raccolte recentemente fatte con somma e lodabilissima industria in tutte le province del Regno, sono finora scarsissime di canti narrativi » (cfr. *Rassegna settimanale*, vol. III, p. 195).

E il D'Ancona stesso, in que' suoi *Studj* tanto importanti, ne tocca a mala pena e di volo.

La ragione che mi ha indotto a creder toscane di origine le quattro storie suindicate, sta nei loro caratteri esterni concordanti precisamente con quelli per i quali, secondo lo stesso Nigra, si riconoscono facilmente i canti che non provengono dall'Italia superiore. E questi caratteri sono: *la presenza dell'endecasillabo,* che dà loro un andamento epico ben diverso da quello semilirico delle canzoni norditaliche; *la desinenza regolarmente piana e parossitona,* che però si potrebbe osservare non tanto necessaria, forse, ai canti del centro e del mezzogiorno d'Italia quanto la vogliono il D'Ancona ed il Nigra; e finalmente *l'assenza di versi sciolti.*

Debbo inoltre avvertire che, per gli schemi delle varie specie di versi, ho adoperato i segni appartenenti alla metrica antica; indicando col segno di brevità (⏑) le sillabe non accentate, e le accentate col segno di lunghezza (⏒): costume introdotto recentemente dal Fornaciari con la *Grammatica dell'uso moderno.* Osservando questi schemi, sarà facile l'avvertire: prima, che l'endecasillabo, il settenario e il quinario, sono sempre composti di serie giambiche pure; poi, che molto spesso, cioè quando l'accento grammaticale non combina col ritmico, il popolo, nel canto e nella recita, sforza il primo ad obbedire al secondo; osservazioni non del tutto inutili per gli studj metrici, che solo da poco tempo si cominciano a coltivare un po' seriamente in Italia.

Debbo finalmente ringraziare il ch.mo prof. Monaci, che mi giovò di consiglio e d'aiuto e mi offrì l'ospitalità nel *Giornale di filologia romanza.*

Roma, 23 Novembre 1879.

## I

## LUGGIERI (1)

[Nella seconda parte di questa storia, che incomincia *Quando al castello,* e finisce con la storia stessa, c'è, se non erro, qualche

(1) Già pubblicata da me nella *Rassegna settimanale,* 22 giugno 1879, vol. III, p. 485. [N. d. S.].

somiglianza con la seconda parte della ballata danese *Erlkönigs Tochter* pubblicata nell'originale nei Kiämpe-Viisen, Copenh. 1739, trad. da Herder nelle *Stimmen der Völker in Liedern*, l. IV, 14, tradotta dal prof. CARDUCCI e da lui pubblicata sotto il titolo di *Sir Oluf* nel n.° 1 della *Rassegna settimanale*. Eccone gli ultimi versi, che fanno appunto per noi:

v. [25] ..... E quando alla porta di casa egli venne,
Sua madre al veniente guardò con terror:
— Ascolta, mio figlio: dì su, che t'avvenne?
Perchè così smorto? che è quel pallor?

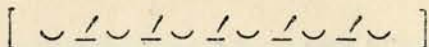
[29] — Come esser non debbo sì pallido e smorto?
Nel regno degli elfi mi avvenne d'entrar. —
— Ascolta, mio figlio, mio dolce conforto;
Ed ora alla sposa che debbo contar?

[33] — Le dì che a sollazzo cammino pel bosco
Con cane e cavallo, provandolo al fren. —
Ed ecco (il mattino tremava ancor fosco)
La sposa e l'allegro corteggio ne vien.

[37] Recavano cibi, recavano vino.
— Ov'è il mio sir Oluf, lo sposo dov'è? —
— Usciva a sollazzo pel bosco vicino
Con cane e cavallo: verrà presto a te. —

[41] La sposa una rossa cortina solleva;
E morto lì dietro sir Oluf giaceva.

Un fatto simile, di uno sposo cioè ucciso dai fratelli della sposa, è anche raccontato nel *Sigurdharkvidha* dell'*Edda;* dove lo sposo è Sigurdh, e la sposa Gudruna sorella di Gunnar (Cfr. nella trad. del PIZZI, *Antol. epica*, Loescher, 1877, p. 233). Del resto questa canzone, di cui finora, per quel ch'io so, non sono state pubblicate varianti, mi pare notevolissima, principalmente per la sua forma schiettamente toscana e pel metro che raramente si riscontra nella poesia popolare (e anche non popolare) italiana, sì antica che moderna (Cfr. CARDUCCI, *Int. ad alcune Rime dei secoli XIII e XIV* ecc., Galeati, 1876, p. 100).]

[ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ]

Era seren che si rannuvolava:
2 C'era Luggieri che moglie menava.
E quando funno là pella via piana,
4 E' prese la su' sposa pella mana.
I su' fratelli stimano l'onore;
6 Gli denno un colpo senza fà parole.
I su' fratelli l'onore stimonno,
8 Gli denno un colpo e quasi l'ammazzonno.
Quando Luggieri se sentì ferito,
10 Diede una speronata al su' cavallo:
— Parenti mia, venitene bel bello,
12 Ché me voglio condú verso 'l castello. —
Quando al castello se ne fu arrivato,
14 Le porte del palazzo eran serrate:
— O madre mia, aprite queste porte;
16 Vedarete Luggier condotto a morte:
O madre mia, apritemi quest'uscio;
18 Vedarete Luggier mezzo distrutto. —
— O figlio mio, ch'hai fatto al tu' cavallo,
20 Che del tu' sangue gronda propio tutto?
— O madre mia, pensate a fà costíe,
22 Ché 'l mi' cavallo deve fà cosíe.
O madre mia, pensate a cucinare;
24 Quando arriva la sposa, abbia a mangiare. —
Quando la sposa a casa fu arrivata,
26 Del su' Luggieri n'ebbe a domandare.
— O nora mia, pensate su a mangiare,
28 Ché Luggieri è nel letto a riposare. —
Quando la sposa ebbe mezzo pranzato,
30 Del su' Luggieri n'ebbe a domandare.
— O nora mia, pensate su a cibarvi,
32 Ché Luggieri è nel letto, e verrà tardi. —
Quando la sposa ebbe bell'e pranzato,
34 Del su' Luggieri n'ebbe a domandare.
— O nora mia, caviti testi panni,
36 Ché Luggieri è nel letto in grand'affanni:
O nora mia, caviti testi vezzi,
38 Ché Luggieri è nel letto in gran tormenti:
O nora mia, caviti testi anelli,
40 Ché Luggier l'hanno ammazzo i tu' fratelli. —
— Sorella mia, piglia cotesti panni,

12 Ché a casa noi te se rivuol menare
E un conte o un cavalier te se vuol dare. —
14 Un conte o un cavaliere non vò io;
Voglio Luggieri che l'è da par mio. —

(Da Donata Massini di Ciggiano, prov. d'Arezzo).

II

## LA BARBERA BELLA

[Nel LEGENDARIO | DELLE SANTISSIME | VERGINI | *Le quali volsero morire per il nostro Si* | *gnor* GIESV CHRISTO, *et per mantenere la sua santa Fe* | *de, et virginità* | *In Venetia appresso Domenico et Gio. Battista Guerra, fratelli,* MDLXXVIII; la leggenda di S. Barbara (p. 172) è presso a poco raccontata come nella nostra storia quella di Barbera bella; anzi in certi punti la corrispondenza delle parole è veramente notevole: sì che facilmente si vede che la Barbara della leggenda cristiana e la Barbera della nostra storia non son che una sola. È vero che la prima ci appare martirizzata dal padre per essersi fatta cristiana, e la seconda per essersi opposta alle turpi proposte di lui; e che il racconto del martirio della prima non procede in tutto e per tutto come il racconto del martirio della seconda: ma chi sa quanto sian facili ad alterarsi i racconti affidati alla fantasia e alla memoria del popolo, non ne farà le meraviglie].

[ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ]

— Sta su, Barbera bella costumata,
2 Ché io te vò con me per maritata. —

— Sta su, padre diletto;
4 Lo sposo mio gli è Gesù benedetto. —

Quando 'l su' padre gli sentì dì questo,
Alle prigioni la fece menare;
7 Tre giorni senza bé, senza mangiare.

— Sta su, Barbera bella, costumata... —
— Sta su, padre diletto... —

Quando 'l su' padre gli sentì dì questo,
Alle segrete la fece menare;
10 Tre giorni senza bé, senza mangiare.

— Sta su, Barbera bella, costumata... —
— Sta su, padre diletto... —

Quando 'l su' padre gli sentì dì questo,
Alle colonne la fece legare;
13 Tre giorni senza bé, senza mangiare.

— Sta su, Barbera bella, costumata... —
— Sta su, padre diletto... —

Quando 'l su' padre gli sentì dì questo,
Per terra ignuda la fece trainare;
16 Tre giorni senza bé, senza mangiare.

Allor la Santa si voltò 'n ve' 'l cielo:
— Angioli santi, fate coprì questa vergogna. —
19 Allora vennon giù l'angioli santi,

Ed in palma de mano la piglionno
E'n paradiso con sé la portonno.
22 — Angioli santi, su su su 'n ve' 'l bello;

Io vado 'n paradiso, e te all'inferno:
Io 'n paradiso con canti e con suoni;
25 E te all'inferno con sospiri e duoli:

Io 'n paradiso con suoni e con canti;
E te all'inferno con sospiri e pianti.

(Dalla med.[a])

## III

[Questa storia mi fu cantata tutta storpia e malconcia; molti versi non tornano, c'è qualche lacuna fra mezzo, e manca la fine. Ad ogni modo, così com'è la pubblico, perchè mi pare, nel suo genere, molto importante. Del resto, di mostri divoratori e di giovinetti figliuoli di re destinati ad esser divorati da loro, son piene le mitologie antiche e moderne.]

[ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ]

Un mago 'n una macchia scura scura  
2 Ogni giorno voleva una persona.  
Chi toccherà, e quell'anima cura:  
4 Toccò al re; n'aveva altro che una.  
— Per in già che mangià me la volete,  
6 Sett'otto giorni me la lascerete:  
Per in già che mangià me la volete mangiare,  
8 Sett'otto giorni lasciatemela stare. —  
Quando funno compiti i giorni,  
10 Il mago gli mandò d'un'imbasciata  
Che la su' figlia gli avesse mandata.  
12 Quando fu pe' 'na viottolina scura,  
Non ce batteva né sole né luna;  
14 La se riscontrò 'n un vecchiarello;  
Gli disse: — Dov'andate, o ragazzina,  
16 Che ve sete saputa accomodare,  
Che pare che a marito abbiate a andare? —  
18 Rispose: — Dal mago a fammi mangiare. — (1)  
E il vecchiarello le disse: — Quando sarai là  
Sciogliti i nastri del grembiul, ché vinchi,  
20 Lo meni a mano com'un agnellino. —  
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

(Dalla med.[a])

## IV

## IL MARINARO

[Cfr. WOLF, *Il marinaro e la sua bella*, pag. 74; FERRARO, *Riv. di filol. rom.*, vol. II, pag. 198, *I tre marinari*; e *Riv. di lett. pop.*, fasc. I.]

[ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ]

Bel marinaro, che vai pell'acqua,  
Che vai pell'acqua col ciel seren,  
3 Per riscontrallo l'amato ben.

E quando furono a mezza strada,  
Se riscontrarono tutti e tre:  
6 — Dov'anderemo stasera a cé ?

(1) Qui è interrotta la serie de' versi. [N. d. S.].

Ce n'anderemo dalla bell'oste,
Dalla bell'oste che al cor ci diè;
9 La più bellina de lei non c'è. —

Mentre la bella gli apparecchiava,
Il marinaro la rimirò;
12 E la su' mamma gli domandò:

— O che rimiri, bel marinaro? —
— Io la rimiro la tu' figliò;
15 Ché per amore sposare la vò. —

E quando l'ebbe bell'e sposata,
Il marinaro se la 'mbarcò;
18 Nell'alto mare se la menò.

Ma quando funno nell'alto mare,
La su' barchetta nel fondo andò:
21 — Mai più la bella non rivedrò!

Se io campassi quattrocent'anni,
Il marinaro non lo fo più,
24 Ch'è la rovina 'lla gioventù. —
(Dalla med.[a])

V. 6: *Cena.* 14: *Figliòla.*

## V

## LA BELLA INGLESE

[Cfr. MARCOALDI, *La vendicatrice,* pag. 166; NIGRA, *Monferrina,* nella *Riv. contemp.*, vol. XXIII, pag. 73-74; RIGHI, pag. 30; FERRARO, *La Monferrina incontaminata* e *La Liberatrice,* pagg. 3 e 4; WOLF, *La figlia del Conte, a* e *b,* pag. 47-49; CASELLI, pag. 191; BELLERMANN, *A Romeira,* pag. 168; PUYMAIGRE, *Renaud et ses quatorze femmes,* pag. 98; DEPPING, II, n.° 63, pag. 167; VILLEMARQUÉ, *Les trois moines rouges,* I, pag. 305; AMPÈRE, pag. 40.]

[ ⏑ ⁄ ⏑ ⁄ ⏑ ⁄ ⏑ | ⏑ ⁄ ⏑ ⁄ ⏑ ⁄ ]

— Dimmelo, bella Inglese,
2 Se te vuoi maritá. —
— Sì sì, o padre mio,
4 Chi me volete dà?

— Un cavalier di Francia
6 Te vuol per su' mogliè. —
— Sì sì, o padre mio,
8 Mandatelo a chiamà. —

Quando gli fu arrivato,
10 Dal prete la menò;
Quando l'ebbe sposata,
12 In Francia se n'andò.
Lì fece trenta miglia;
14 L'Inglese mai parlò:
Lì fece l'altre trenta,
16 E pianse e sospirò.
— Dimmelo, bella Inglese:
18 Cos'hai da sospirà?
— Sospiro padre e madre,
20 Che l'ho lasciati andà. —
— Se tu sospiri questo,
22 L'avrai'na gran ragió.
Rimira quel palazzo: —
24 E lei lo rimirò:
— C'è trentasei ragazze
26 'Nvaghite dall'amó;
Una de quelle sei
28 Me l'ha ferito 'l cò. —
— Dimmi, marito mio,
30 M'impresti un po' la spà? —
— Dimmelo, bella Inglese,
32 Che cosa ne vuoi fà? —
— Vò speronà 'l cavallo,
34 Ché presto vò arrivà. —

Quando glie l'ebbe data
36 Nel cor se la sentì.
— Scendi, marito mio,
38 Quaggiù 'n questi fossó:
C'è li rospi e li serpi;
40 Saranno i tu' padró:
Il più bello del mondo
42 Sarà 'l padron de me. —
Rivolta la pariglia,
44 Addietro rivoltò;
Quando fu a mezza strada,
46 'L fratello riscontrò.
— Dimmelo, bella Inglese,
48 Tu sei rimasta só?
— L'assassini di strada
50 M'hanno ammazzo 'l marì. —
— Dimmelo, bella Inglese;
52 L'avrai ammazzo da te.—
— Non ho tanto coraggio
54 Da ammazzallo da me.
Manda a chiamallo 'l prete
56 Ché me vò confessà:
Ce l'ho un peccato grave,
58 Lo voglio soddisfà:
L'ha perdonato a tanti;
60 Perdonerà anco a me. —

(Dalla med.ª).

V. 6: *Mogliera*. 28: *Core*. 30: *Spada*. 38: *Fossoni*. 48: *Sola*.

## VI

## LA CECILIA

[Cfr. Bolza, *Cecilia*, pag. 671; Wolf, *La povera Cecilia*, pag. 64; Ferraro, *Cecilia*, pag. 28; e *Riv. di filol. rom.*, vol. II, pag. 206; Gianandrea, pag. 264; Briz, *La dama de Tolosa*, pag. 129; Milà y Fontanals, *La dama de Reus*, pag. 143; D'Ancona, *Studi su la poes. pop. it.*, pagg. 119-123. Questa storia che, dopo quella di *Donna Lombarda*, è la più diffusa di tutte in Italia, è riportata dal D'Ancona verso la metà del

secolo XVI; e i primi dodici versi di questa lezione, che mancano nelle altre, con l'accenno che vi si fa alla causa del fatto raccontato, avvalorano la sua opinione. Questo fatto è, come appare chiaramente da tutte le lezioni, una violenza soldatesca; e, come appare chiaramente da questa lezione, una violenza fatta a popolani osservanti delle pratiche cattoliche da dispregiatori di queste pratiche: non è difficile dunque che avvenisse al tempo delle contese religiose per la Riforma e delle frequenti calate in Italia degli eserciti cesarei, guidati qualche volta e composti in parte da riformati.]

[ ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ | ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ ]

— Bona sera, sor oste. —
— Bona sera anche a vó:
Siamo tre capitani;
Volem carne e picció. —
Rispose la Cecilia:
— Questo non se può fà,
Ché l'è un sabato sera
Giorno de devozió. —
L'oste n'andette in corte
A dì le su' ragió;
E fu preso e legato
E fu messo 'n prigió.
Eccola la Cecilia
Che piange 'l su' marì:
— Me l'han preso e legato;
Me 'l voglion fà morì.
Senta, signor tenente,
La grazia lei m'ha a fà. —
— La grazia te sia fatta;
Vieni a dormì con me. —
Cecilia andette a casa;
Si mise il grembio bianco
E le scarpette fi':
— Caro signor tenente,
Venuta sono qui. —
Quando fu mezzanotte
Cecilia se svegliò;
Disse: — L'ho fatto un sogno;
L'è morto 'l mi' marì. —
— Sta giù, sta giù, Cecilia,
E non te fà sentì:
Siamo tre capitani;
Padrona sei de qui. —
Quando fu fatto giorno,
Cecilia se svegliò;
La se mette 'n camicia;
S'affaccia nel balcó:
Lo vidde 'l su' marito
'Mpiccato a ciondoló.
— Senta, signor tenente,
Lei m'ha preso a tradì:
M'ha levato l'onore;
La vita al mi' marì.
Addio, bandiere rosse;
Addio, bella città:
Le calceri de moda
Io più non rivedrò.

(Dalla med.[a])

V. 4: *Piccioni*. 23: *Fine*. 44-47: che cosa siano queste *bandiere rosse* e queste *carceri di moda* io non ho potuto capire. Ne lascio quindi la spiegazione a chi ne sa più di me. [N. d. S.].

## VII

## LA DONNA LOMBARDA

[Cfr. Marcoaldi, *D. L.*, pag. 177; Nigra, *D. L.*, nella *Riv. contemp.*, vol. XII, pag. 17 e segg.; Wolf, *D. L.*, pag. 46; Righi, *D. L.*, pag. 37; Caselli, *D. L.*, pag. 210; Ferraro, *D. L.*, nei *C. p. m.*, pag. 1; e *Riv. di Filol. rom.*, vol. II, pag. 196; Sabatini, *Riv. di lett. pop.*, fasc. I; D'Ancona, *Studi ecc.*, pag. 117-119; E. Dorer-Egloff, *Zur Literatur des Volksliedes.* Questa lezione poi è evidentemente incompleta: manca il racconto della morte di Rosmonda che ne dovrebb'esser la parte più importante. È notevole però la regolarità del metro il quale, in questa più che nelle altre lezioni, si avvicina alla strofa tristica quinaria degli antichi celti, che fu probabilmente l'originale (cfr. Nigra, l. cit.). La irregolarità della strofa quinta dipende, credo, dall'aggiunta fattale dell'ultimo verso della strofa seguente che aveva perduto i due primi.]

[ ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ | ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ]

— Donna Lombarda
Vogliami bene,
3 Vogliami bè. —

— Com'ho da fare
A volerti bene,
6 Ché ci ho marì? —

— Se ci hai marito,
Fallo morire:
9 T'insegnerò.

Vanne in nell'orto
Del signor padre,
12 Che c'è un serpè;

Piglia la testa
De quel serpente,
Pestala bè;
16 Dagliela a bé. —

Torna 'l marito
Da lavorare
19 C'ha una gran sé:

— Donna Lombarda,
Dammi da bere,
22 Dammi da bé. —

Donna Lombarda,
Che ha questo vino
25 Che turbo l'è? —

— Saranno i tuoni
Dell'altra sera,
28 Che turbo l'è. —

Parlò un bambino
De nove mesi
31 De nove mé:

— O padre mio,
Non lo bevete
34 Ché c'è 'l velé. —

(Dalla med.ª)

V. 4, 5: L'*a* che comincia il 5° verso si fonde con l'*e* che termina il 4°. 19: *Sete*. 27: Var.: *Dell'alto cielo*. 31: *Mesi*.

## VIII

## LA SANTA LUCIA

[Cfr. per questa storia il *Legendario* citato innanzi, a p. 198, dove si racconta all'incirca come nel nostro canto la leggenda di S. Lucia.]

[ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ]

Santa Lucia vergine e polzella
2 De quindici anni se richiuse in cella,
Ce se richiuse perch'ell'era bella.
4 Passò 'l re de Malvagio pella via;
Gli disse: — Cosa fai, Rosa Lucia? —
6 Disse: — Se vuoi venì con mene a stare,
Oro e argento te farò portare,
8 Padrona del mio regno te vò fare. —
Disse: — Nè con voi nè con uomo nato,
10 Quando m'éssi a ridurre a fà 'l peccato. —
'L re de Malvagio se n'andette a casa,
12 Nel letto se buttò per ammalato.
Ecco Lucia dal coraggio fino
14 Se cavò l'occhi e glie ne mandò 'n piattino:
— Dite che se ne sazii veramente,
16 Che da Lucia non aspetti più niente. —
E 'l re: — Gli manderò 'n par de giovenchi
18 Che 'un sian domati e nè da domare.
E allora Lucia la farò portare. —
20 Quando i giovenchi enno tocco Lucia,
Loro person la forza e la possía:
22 Quando i giovenchi enno tocco la Santa,
Loro person la forza e la possanza.

(Dalla med.ª)

## NUOVO IDEALE *

Proprio di questi giorni che l'estate va attenuando i suoi fulgori e i fiammeggiamenti nelle tinte più miti e austeramente soavi dell'autunno, Enrico Panzacchi, parlatore e novellatore gentile, c'invita *al rezzo* (1) a discorrer d'arte. L'invito non potrebbe venire più grato; e poichè pur troppo Fiammetta (quella del Boccaccio, si badi !) non sprigiona più dai labbruzzi vermigli la novella arguta e procace accompagnandola col riso degli occhi di falcon pellegrino, approfittiamo delle ombre d'autunno per i colloqui e i soliloqui sull'arte: tanto più che l'arte, al dire dell'amico Papiliunculus, non è se non amore. Così potrebbe anche parere di riprodurre per un momento i giorni più splendidi della Grecia, quando Socrate seduto in riva all'Ilisso sotto le chine digradanti delle vigne e degli oliveti ragionava con Aspasia della bellezza, e Platone e Alcibiade ascoltavano ammirando, se il rezzo qui non fosse metaforico, come ogni cosa bella oramai. Che peccato !

***

Ragioniamo, dunque.

Il Panzacchi ripubblica in fronte al suo volume quei *pensieri sull'arte moderna* che fecero tanto rumore dodici anni sono, e li ripubblica intatti: ciò significa, mi pare, che, riguardo all'arte e alle sue condizioni in Italia, non ha mutato in questi dodici anni giudizi e credenze. Ora, quei giudizi e quelle credenze che tempo addietro erano indizio di mente acuta e sicura, trovano di molto mutato il terreno e diradata la nebbia che s'addensava allora, in Italia, sull'arte. Ancora, certo, non si

* *Dalla* Cronaca Bizantina, *1° settembre 1882*.
La conoscenza di quest'articolo è necessaria a ben intendere la « mutazione », che poco tempo dopo fece il Salvadori.
Della seconda parte di esso, come di altri suoi scritti di quel periodo, fece egli piena ammenda, riconoscendo gli errori nei quali era incorso, e nel Testamento del 10 novembre 1926 dichiarò che quegli scritti non possono essere ripubblicati se non avvertendo che sono erronei e che devono essere considerati come pagine che non contengono il suo pensiero. « Altrimenti si ritengano come non miei ». (Vedasi *Giulio Salvadori*, Roma, Editrice « Studium », 1929, p. 124).

(1) *Al rezzo*: soliloqui artistici di E. Panzacchi, Roma, Sommaruga, 1882.

vede chiaro — che non so se succederà mai; ma non si può, a non voler bendarsi da sè, andare

com'uom che va nè sa dove riesca.

Questo appunto lamentava allora il Panzacchi. « L'arte moderna », diceva, « manca di forme originali e stabili, e vaga in un continuo ondeggiamento ». E questo vizio della forma, seguitava, « scaturisce dalla mancanza che è nella coscienza pubblica di principii razionali, certi, non discussi, universalmente consentiti; e d'un ordine d'affetti concorde che leghi gli animi e li faccia vivere della stessa vita *interiore* ». E prende a riscontro il Rinascimento, quando il beato Angelico dipingeva le madonne in ginocchio e in ginocchio il popolo le contemplava, e gli artisti in genere, se volevano essere intesi dal popolo, « non avevano che a scegliere un santo nel calendario, dipingerlo come meglio sapevano, e tutto era fatto ».

Ma qui mi pare che il Panzacchi scambi, o almeno confonda l'indirizzo con la materia dell'arte. La materia che gli artefici del Rinascimento hanno fermato e incarnato definitivamente con tutte le forme dell'arte è l'immenso cumulo di leggende ereditate dal Medio evo; ed essi vi aggiunsero i miti pagani purificati di quel non so che di nuovo e di strano che avevano acquistato tuffandosi nelle acque azzurre della fantasia medievale. Tutte le tradizioni sbocciate con lo splendore della flora tropicale e con l'acutezza inebriante d'odori della flora nordica a' piedi e intorno al secco e ignudo tronco del Cristianesimo; tutta quella meraviglia di mondo superiore popolato da immagini divine, che il misticismo del Medio evo elevò dove la spiritualità semitica aveva lasciato l'orrore del *gran forse*; e l'arida leggenda de' primi tempi cristiani, de' martiri e de' santi padri, rifiorita al contatto vivificatore de' miti ellenici; e i miti ellenici, in ultimo, risorti nel fulgore della loro giovinezza immortale, vivi dinanzi ai contemporanei di Raffaello com'erano stati vivi dinanzi ai contemporanei di Fidia: ecco la mole immane di materia leggendaria e fantastica che si presentava docile all'arte nel Rinascimento. Tutte quelle innumerevoli figure raggianti luce increata sur un fondo d'azzurro e d'oro, che avevano acquistato per sempre la loro forma non umanamente bella nel

Paradiso di Dante, e le altre macerate dalla penitenza e ravvolte nei loro mantelli di sacco, e le ultime ignude nella sicurezza della loro beltà, si presentavano agli artefici ancora immerse nella nebbia della concezione popolare: occorreva coglierle, liberarle, fermarle. Eran ossami aridi, o larve ondeggianti, o membra fredde marmoree: occorreva ripetere la parola di Ezechiele e animarle del fuoco rapito al cielo. Questo ufficio avevano gli artisti del Rinascimento in Italia; nè mai in altro tempo o in altro luogo si trovarono con l'imbarazzo della scelta dinanzi a tanta ricchezza.

Non è dunque che allora nella coscienza fossero principii razionali sicuri; mancavano allora com'ora: c'era però quello che ora non c'è: la materia.

È inutile illuderci: a questo riguardo, siamo ora in una vera miseria. La parte leggendaria e fantastica è ridotta ai minimi termini. Ne volle esumare gli avanzi il romanticismo, e ancora ogni spuntar di luna qualche poeta, benchè tutt'altro che romantico, s'inchina a cogliere amorosamente *l'azzurro fiore delle leggende*: ma sperare che per nessuna maniera si possa anche riannodare il vincolo che legò un tempo il popolo all'arte e si spezzò così recisamente nel Cinquecento, è inutile e peggio che inutile. La storia, non s'intende ancora come possa cedere alla poesia: nè s'è ancora trovata la formula onde governare le relazioni di queste due signore dello spirito umano. Rimane la vita presente esteriore e interiore: il romanzo e la lirica.

Non parlo del romanzo: esso ora forse, raggiunge il sommo dell'arco che gli era dato percorrere, e forse anche non tarderà molto a discendere. « La lirica, » scriveva il Carducci nella nota celebre alle *Odi barbare*, « individuale com'è, par che resista ». E forse, sei anni sono, era ancora lecito dirlo. Lo ripeterebbe ora, il Carducci? Non credo. Egli vede ora accadere a lui in Italia quel ch'è accaduto in Francia a Victor Hugo. I giovani, anche poderosi d'ingegno e di studi, si sono affollati attorno alla sua opera poetica

> come ansante canéa che, preso il cervo,
> i visceri ne aspetta:

ripigliano il suo paesaggio sicuramente delineato e colorito, lo amplificano, lo caricano di tinte, lo trasformano anche, chi si

contenti dell'apparenza; perfezionano la sua forma; svolgono e finiscono la sua metrica; bruniscono, niellano, cesellano, ciò che egli con la signorile noncuranza dei grandi aveva lasciato imperfetto. Dal D'Annunzio al Mazzoni, che possono parere agli antipodi e sono, ma d'un medesimo mondo, noi tutti fratelli d'arme nell'ordine della rima e della barbarie, non facciamo che riprodurre, in tutte le maniere possibili e con tutte le possibili trasformazioni e mutilazioni, il Carducci: *disjecti membra poetae.* Ma la lingua poetica è sua, suo lo stile, sua la cerchia delle immagini, suo l'alito del sentimento. Noi giovani insomma, per adoperare una parola che oramai tutti capiscono, siam *parnassiani*; e non dei migliori. Verità amara a confessare, ma pur verità.

Ora questi, mi pare, sono indizi sicuri che, non la lirica, ma una forma della lirica, è vicina agli sgoccioli. E, fra gl'indizi, è notevolissimo questo, ch'essa oramai, proteo trasmutabile per tutte guise, assume ordinariamente tutte le forme fuori che la sua propria. Così può durare solo quando si rassegni a rimanere senza anima.

***

Dunque, non è per l'indeterminatezza dei princìpi che la materia artistica è fatta scarsa e che ogni vincolo fra l'arte e la coscienza del popolo è rotto: dato fondo una volta al patrimonio fantastico del medio evo e alla eredità nuova del Rinascimento, non poteva essere altro. Ma ora, è tempo di por mente ai princípi e, meglio che ai princípi, all'indirizzo dell'arte. E qui ritocco di proposito quella benedetta questione del *fine*, che farà meraviglia, in tanta concordia di giudizi sulla sua morte, vedere risorta.

Il Panzacchi, « pur ritenendo che la scuola francese, piuttosto che nel porre una massima, peccò nell'intenderla e nell'applicarla », ammette tuttavia quella famosa formula dell'*arte per l'arte*. E non s'avvede d'una grande contraddizione. Perchè quella indeterminatezza di princípi razionali, quella mancanza d'affetti concordi ch'egli lamenta, non si capisce come debba o possa nuocere all'arte, quando l'arte è fine a se stessa. Heine non credeva, e risuscitava le forme della fede; Victor Hugo vestiva il caffettano; Teofilo Gautier il burnus: che importa se Heine era

ebreo, Victor Hugo cristiano, Teofilo Gautier nè cristiano nè ebreo? Essi facevano *l'arte per l'arte*.

Ma intanto questa formula, per sè medesima così larga che è quasi un cerchio di raggi infinito, anche rimanendo, si restringe ogni giorno più. L'arte per l'arte, si dice; ma la materia dev'esser *vera*: l'arte per l'arte; ma il vero dev'essere *attuale*: l'arte per l'arte; ma dio guardi che s'ispirasse al trono e all'altare: l'arte per l'arte; ma quelle opere medesime che più si dànno aria d'indipendenza lasciano che faccia capolino fra le linee la questione sociale. Che vuol dir tutto ciò? Che a quella formula non serbano fede neppur quei medesimi che ci giurano sopra; che quella formula non corrisponde ai desidèri e alle credenze di tutti. È una legge che rimane solo per forza d'inerzia. Rimane perchè chi se ne voglia allontanare non vede se non l'*arte missione* governata dall'intento morale, il sogno così tenacemente e utilmente proseguito da Giuseppe Mazzini: ma il Mazzini stesso ne fece la caricatura quando, nel suo scritto *de l'art en Italie*, disse augurandola: « L'arte governo morale partecipante con la donna al còmpito d'angelo inspiratore; l'arte popolo; l'arte prete; l'arte religione ». E, di fronte al Cenacolo, sognava come preparatore di vita alla nova poesia, Lamennais !

Ma dissimularlo non giova. Per quanto si voglia credere all'indipendenza dell'arte, la formula, secondo la quale si vuol governare, scaturisce direttamente dal concetto che s'ha della vita. Quella dell'arte per l'arte era giusta in un periodo di disequilibrio religioso e sociale, quando l'animo ondeggiava incerto, secondo la frase manzoniana, tra la fede e un dubbio serio e inquieto. Ed era naturale la propugnasse Alfredo de Musset che, come nota il Panzacchi, cominciava *Rolla* ricordando con desiderio quel tempo nel quale un popolo di dèi scendeva a respirare sulla terra e Venere Astarte figlia delle acque amare fecondava il mondo torcendosi i capelli grondanti; e poi rompeva a mezzo il racconto per dire: « O chiostri taciturni, o vôlte dei monasteri, siete voi, tenebrosi sepolcri, che sapete amare !... è un immenso amore che voi sorbivate a cuor pieno dai calici, o monaci misteriosi ! »

Ora no: si possono, volendo, ammirare e cantare e rappresentare: ma i disciplinati del medio evo, i battuti, i poverelli

di Cristo, non si rimpiangono. Ora il concetto della vita, grazie alla scienza, è ristabilito sano ed intero. Quello che i greci sentivano naturalmente e gl'italiani del Rinascimento intuivano, ora, dopo lunghe peregrinazioni, dopo innumerevoli turbamenti della coscienza umana, *si sa*. Della scienza moderna, certe ipotesi arrischiate, certe sintesi troppo rapide, certe conseguenze dedotte da teorie non pienamente sicure, posson cadere e cadranno. Ma il concetto della vita, che è la conquista più gloriosa di questa scienza, è troppo alto e sicuro, corrisponde troppo perfettamente all'intima persuasione di tutti gli uomini, perchè possa cadere.

E da questo concetto della vita, deriva o deriverà, non dico la formula, ma l'indirizzo nuovo dell'arte.

***

L'idea non è nuova nè mia. Già n'era comparso qua e là qualche cenno fuggitivo e confuso; e recentemente la sviluppò con sufficiente larghezza il Canello, in due lezioni che gli servirono d'introduzione, quest'anno, al suo corso di letterature romanze, e che poi pubblicò in un opuscolo col titolo di *Letteratura e Darwinismo*.

E veramente era arrivato il tempo che qualcheduno la restringesse in una formula chiara e precisa, perchè in embrione, o almeno come desiderio, germinava già nella mente di molti; e in Italia singolarmente appariva come vincolo armonizzatore delle due diverse tendenze, ond'è governata la letteratura nostra contemporanea.

Perchè, non so se altri l'abbia notato, ma in Italia, fra la poesia e la prosa come le vuole la moda v'è un discordo così fiero ed acuto che, quando ci penso, mi raffiguro le due lingue di fuoco divergenti e lottanti sul rogo comune dei figliuoli d'Edipo. Da una parte, predòmina l'impulso vigoroso ed alto dato alla poesia dal Carducci, corrispondente alle sane tradizioni dell'arte nostra, e tanto prossimo all'arte come io me l'auguro futura, che non rimane se non un passo, che si faccia sapendo di farlo; dall'altra, signoreggia sovrana l'azione d'Emilio Zola, propagatasi forse con più simpatica rapidità in Italia

che in Francia. Lo Zola vuole il vero della vita attuale, *coûte que coûte*; il Carducci, anche recentemente, a proposito della *Dame aux camélias*, diceva, forse scherzando, ma chiudendo nello scherzo un sentimento più serio che altri non creda: « Falso per falso, io avrei preferito la *Fedra* o l'*Hernani*. Oh almeno un po' di falso con la bella alata parola del verso! oh almeno un po' di convenzionale col disegno puro, col colorito acceso, con la lingua elegante, con rima ricca! » Eppure queste due tendenze dell'arte che possono parere nemiche, non sono se non i due lati d'un medesimo fatto che s'integrano nel concetto pieno e scientifico della vita.

Un osservatore libero e acuto come il Panzacchi non può certo confondere con queste due diverse correnti quella terza che qualche anno fa vi si pose fra mezzo confondendole e intorbidandole, e che moveva dal Praga inconsapevole, e consapevolmente dallo Stecchetti. Non confondiamo: certi uomini di studi e d'ingegno si possono stimare, amare, ammirare; ma farli apparire per quel che non sono, ma accusarli delle colpe o dei meriti che non hanno, non è la miglior maniera di stimarli, di rispettarli, d'amarli. Quelli lì, per esempio, volevano *il vero e l'arte che dal vero emana* (cattivo verso d'un cattivo poeta), e confessavano d'adorare la trinità romantica di Byron, Heine, De Musset! Parlavano di realismo, di verismo, di naturalismo, e traducevano bravamente da Baudelaire! Credevano di combattere tutte le colonie romantiche, e riproducevano in somma il secondo romanticismo francese, disseccando la putredine sull'azzurro di Prussia! Ma ogni errore nella vita racchiude in sè la sua pena: han finito, o finiscono, con l'uccidere sè medesimi.

Ora, riconosciuta e determinata la forza che agita perenne la vita e con un moto fatale, che può fermarsi momentaneamente ma non interrompersi, tende a condurre alla piena efflorescenza, all'intero e generale sviluppo d'ogni loro energìa tutte le forme dell'essere, l'Ideale, raggiante di nuova luce, risorge più splendido e vivo che mai. Non è un modello astratto della vita determinato in qualunque modo da preconcetti dogmatici, nè l'archetipo vivo eterno immutabile concepito da Platone, nè un logogrifo come lo ridusse il piccioletto traduttore di Platone, Ruggero Bonghi: è lo sviluppo pieno e armonioso dell'uomo, è

la forma verso la quale l'uomo tende nel continuo suo muovere perfezionandosi e che ha toccato da vicino due volte: caparra certa del futuro.

Questa forma gli artisti devono saper cogliere e rappresentare nelle sue varie apparenze figgendo l'occhio acuto nell'avvenire. Il passato, o circonfuse dalla nebbia luminosa della leggenda, o fieramente rilevate dalla luce piena della storia, le offre docili all'arte. È dovere supremo dell'arte rappresentarle vive agli uomini che ingagliardiscono nella lotta, come segni ai quali devono mirare lottando. Questo ha fatto, con un intuito meraviglioso del vero, la Grecia; questo l'Italia del Rinascimento. La Grecia evocava dal cielo luminoso della sua mitologia i numi e gli eroi, e li plasmava raggianti nell'epopea omerica, nella tragedia di Eschilo e di Sofocle, nella statuaria di Fidia e di Prassitele, eterni. L'arte italiana, quasi avesse raccolto il corno fatato d'Orlando, chiamava a raccolta dalla selva selvaggia delle rapsodíe medievali i cavalieri e le dame, ne delineava e ne illuminava i contorni con la luce sicura dell'arte classica, ed essi balzavano vivi: d'intorno ridevano umanamente gentili le Vergini di Raffaello, minacciavano impazienti nella baldanza dei muscoli i santi non certo mistici di Michelangelo, balenavano le carni vive ed ignude dalle tele del Tiziano.

Forse, un periodo non meno splendido s'apparecchia ora all'Italia. L'arte della prosa rispecchi pure la verità intera com'è; ma non congiuri con la poesia a idealizzare il male, quello cioè che contrastando alle leggi eterne della natura è veramente male. La malattia, la corruzione, la morte diano all'arte tutti i loro miasmi pestiferi, le diano anche la tabe delle membra disfatte, anche i vermi che vi brulicano sopra e le rodono; ma i miasmi rimangano miasmi e la tabe tabe, e i vermi non mettano ale. Così l'arte avrà, per questo riguardo, soddisfatto al suo debito, ed accompagnerà le forze che governano i rivolgimenti continui della vita, utilmente efficace. Ma, se i miasmi s'idealizzano a profumi inebrianti, se alla tabe si prestano fulgori d'oro, pallori di perle, folgorii di diamanti, se sul dorso dei vermi si fanno spuntare le alucce costellate e fiorite; allora, l'arte diviene veramente corruttrice, veramente immorale. Di più, non è arte. Così l'*Assommoir* è un libro moralissimo, è, come lo chiamò l'autore, morale in azione; sono invece, libri tra i più immorali

che io mi conosca, il *Werther*, l'*Ortis*, *les Fleurs du mal*; invece è immoralissima (ahi fiera compagnia!) *l'Imitazione di Cristo* (1).

L'arte del verso ci dia vive le forme ideali della vita; e forse, se i segni precursori non mentono, dalle macerie di tutta l'arte antica si leverà, robusta di radici e di rami, una nuova epopea. L'uomo, in luogo di lasciarsi soffocare dalle forze esterne, riapparirà combattente e dominatore. Perchè, anche il sentimento, che si potrebbe dire diffuso, della natura, è segno ed effetto di malattia. Non fu Pietro a posare mollemente il capo sul seno del Cristo, bensì Giovanni, il più debole, il più gentilmente femineo dei discepoli. Il sentimento della natura prevale nell'arte con l'affievolirsi del sentimento umano; è il dileguare, l'annegare dell'uomo nel turbine delle cose. L'arte antica, arte di forti, ribocca del sentimento umano; l'arte nostra, arte di malati o di convalescenti, è tutta impregnata del sentimento della natura.

Ma questa, oggi com'oggi, parrà maggior novità d'idee che di fatti: nell'indirizzo vario della letteratura fra noi, non siamo, io l'ho già detto, molto lontani da quest'arte che auguro: e ne avremo presto una nobilissima prova. La *Canzone di Legnano* che ai più può parere, e pare, fatto isolato, senza parentela d'avi o di nipoti, sarà, voglio credere e sperare, il primo anello della catena d'oro che ricongiungerà indissolubilmente l'arte alla vita. Ed è dovere dell'Italia, questo: *noblesse oblige.*

## PRIMA DI DANTE *

— Prima di Dante — si diceva — tre scuole: la siciliana, l'umbra, la bolognese. La siciliana provenzaleggiante rimbam-

(1) Il Salvadori considerò poi questo giudizio una delle più gravi incomprensioni, delle quali avesse dato prova in giovinezza, e riguardò l'*Imitazione di Cristo* come opera altissima sotto tutti gli aspetti. Anzi fece della sua vita stessa un'imitazione di Cristo.

Vedansi lo scritto di Vincenzo Ceresi, *Appunti di vita intima*, nel libro cit. *Giulio Salvadori*, pp. 79-87; la recensione dello scritto del Ceresi in *Aevum*, A. III, 1929, fasc. I, p. 206; Mariano Cordovani, *Introduzione* alle *Lettere aperte* del Salvadori, Roma, Soc. Editr. « Studium », 1929; Pio Bondioli, *Ritratto religioso di Giulio Salvadori*, Milano, Soc. Editr. « Vita e Pensiero », 1929; Maria Sticco, *Un maestro : Giulio Salvadori*, nella riv. *Fiamma Viva*, A. VIII, fasc. 11, novembre 1928, pp. 646-651; e il saggio del P. A. Gemelli, «*Lettere aperte*» *di Giulio Salvadori* nella riv. «Vita e Pensiero», agosto 1929, p. 516.

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *A. IV, N. 37, Roma, 10 settembre 1882.*

bita, l'umbra religiosa, anzi mistica, la bolognese dotta e filosofica. — Non si poteva, anche volendo, far confusione più grave e peggiore. Anzi tutto, quella che si chiamava scuola umbra, ossia in fin dei fini l'opera poetica di frate Jacopo da Todi, non aveva e non poteva aver nulla che fare con la poesia di scuola propriamente detta; poi, in Bologna, se vi furono poeti, scuola poetica non vi fu. Ora, grazie particolarmente al D'Ancona, al Gaspary, al Carducci, al Navone, al Casini, le cose si sono, fortunatamente, mutate di molto. La scuola umbra è messa in quarantena; la bolognese ci si mette. Tutti quei gruppi di rimatori che saltano su dai quattro o cinque canzonieri ove si conserva l'eredità poetica del secolo XIII, incominciano a disegnarsi di fra la nebbia un po' più nettamente; ma la nebbia c'è sempre. E per due ragioni, in ispecie. La prima, che tutto il materiale non è ancora noto e distribuito; la seconda, che anche il materiale che c'è non si conosce da chi più si dovrebbe conoscere.

## I

Adolfo Gaspary pubblicò il suo volume su *la scuola poetica siciliana* nel 1878, a Berlino. E non è certo onorevole per noi Italiani che il primo saggio veramente serio e concludente sulla nostra lirica delle origini ci venisse dalla Germania. Ma lasciamo certi tasti che potrebbero stridere. Ora, finalmente, l'editore Vigo di Livorno si risolve a pubblicare una traduzione italiana; e ardisco sperare che chi non l'aveva potuto leggere nell'originale tedesco (gl' Italiani non leggono che il francese, perchè si credono dispensati dall' impararlo), lo legga ora nell'italiano, per verità non troppo felice, del professore Sigismondo Friedmann.

Il Gaspary cominciava col ristabilire la denominazione dantesca di *siciliana* per tutta la lirica di scuola anteriore al *dolce stil novo*; e faceva benissimo. Perchè, quanto più si studierà la nostra lirica antica, tanto più chiaramente credo si vedrà, che tutti i primi settantacinque anni di quel glorioso secolo XIII, e in parte anche i rimanenti, son occupati dai due periodi d'una medesima scuola: il primo, che giustamente è stato chiamato *svevo*, si svolge in Sicilia ed in Puglia; il secondo, signoreggiato

da Guitton d'Arezzo, in Toscana. Di fuori, la poesia epica e didascalica dell'alta e della media Italia, la popolare e popolareggiante di tutta la penisola, la morale e satirica della regione lombardo-veneta, la religiosa singolarmente dell'Umbria, l'umoristica singolarmente fiorentina e senese. Rigagnoli, torrenti, anche riviere, se così s'hanno a chiamare, ma tutti nettamente distinti (non però senza che le acque si confondano qualche volta) da quel fiume reale che è la *scuola*, chiamata *siciliana* da chi se le ribellò. Per farla breve, la corrente non piega se non innanzi a Cino, al Cavalcanti, a Dante.

Tutta, o quasi tutta, la produzione poetica di questa scuola si considera, e il Gaspary conforta il giudizio di valide testimonianze, come un'eco affievolita e stanca della poesia provenzale. Negarlo, sarebbe un bendarsi gli occhi dinanzi al sole; verissimo: ma è anche vero d'altronde che s'è voluto a ogni costo trovar l'imitazione anche dove non ce n'era l'idea, e che la mala fama della nostra prima lirica si deve principalmente a chi non la conosceva, o conoscendola non la capiva. Il Gaspary reca in campo molte prove a mostrare l'imitazione; ma non tutte hanno un valore incontrastabile e, anche l'avessero, non giustificherebbero mai le conclusioni troppo larghe e recise ch'egli ne trae. Pochissimi de' passi ch'egli riporta ravvicinandoli ai provenzali appartengono a rimatori del periodo svevo; i più son di guittoniani, o di fiorentini non molto discosti dal *dolce stil novo*. Perchè questo fatto curiosissimo si nota nella poesia di scuola sicula, che nel primo periodo, quando la materia e le circostanze aveva comuni con la poesia provenzale, v'è sufficiente indipendenza di forma; nel secondo periodo invece, mutate del tutto la materia e le circostanze, l'imitazione pedantesca della forma predomina. Nelle canzoni veramente siciliane, difficilmente vi riesce a cogliere un passo che zampilli direttamente da fonte di Provenza: l'imitazione, o meglio la somiglianza, è nello spirito, non in qualche frase o in qualche immagine determinata. « Anche nel mondo », dice col solito acume il Camerini rispetto alle imitazioni di Dante dal suo *maestro e autore* Virgilio, « si vedono talora andar insieme affettuosamente strette due creature diverse non meno di età che di bellezza; le diresti aliene; ma, se i lineamenti mentono, certe piegature di sguardo, certe inflessioni di voce svelano che l'una è sangue dell'altra ». Nè mancano,

nella storia letteraria, riscontri. Anche ora, per un esempio, nella maggior parte dei nostri giovani novellieri si respira l'aria francese, si sente alitare lo spirito d'Emilio Zola, « e pure le più volte, quando si corre ad abbracciarlo, si torna con le mani vuote al petto ».

Più tardi, coi dotti artifici di Guittone e dei guittoneggianti, venne l'imitazione vera, e peggio che l'imitazione: quando alla poesia rozzamente ingenua dei primi, e più sincera in fondo che non ci si creda, si sostituì la ricerca laboriosa dell'espressione non comune e lumeggiata di rimembranze, allora sì che si andò, *apis matinae more modoque*, in caccia dei fiori di cera sbocciati ne' verzieri della dolce Provenza.

Qui, naturalmente, io non posso fortificare di prove queste affermazioni che parranno gratuite: solo, per debito d'onestà, dico che l'osservazione concernente la diversa maniera d'imitare ne' due periodi, la devo all'insegnamento del professor Monaci, mio maestro.

Eppure, queste primizie della nostra poesia non son tutti echi, anche involontari, delle canzoni trobadoriche. Accanto a questa lirica aulica così gretta e secca e noiosa, irta sulle pergamene come una distesa di cardi e di bronchi sur una landa bruciata dal gelo, ci s'imbatte non di rado in certe canzoni che serbano sempre nella loro aria dimessa tutta la freschezza della verità, tutto il profumo d'un sentimento vivo e profondo, espresso nella forma più ingenua che possa offrire una lingua ridente ancora delle grazie infantili. Mettiamo da parte l'eterno contrasto di Cielo d'Alcamo, che fa le spese da tanti anni a tanto spolvero di retorica e d'erudizione: ma la poesia vera, schietta, alle mille miglia lontana dall'imitazione, è più frequente nei primi fogli del Canzoniere Vaticano che non si voglia credere da chi non l'ha mai avuto sott'occhio, neanche nell'edizione del D'Ancona. Che cosa, per esempio, di più ingenuamente grazioso e passionato delle canzoni di Notar Giacomo *Maravigliosamente* e *Dolce cominciamento*? E c'è poi quello stupendo *Lamento della donna del crociato*, dove la forza della passione irrompe con tutti i fremiti e i gemiti che possono agitare un'anima femminile nella forma metrica popolare, senza frangersi o restringersi contro i freni dell'arte:

« Già mai non mi conforto
nè mi vò ralegrare:
le navi son giunte al porto
e vogliono collare.
Vassene la più gente
in terra d'oltramare:
ed io, aimè lassa dolente!
como degg'ïo fare?

Vassene in altra contrata,
e no 'l mi manda a dire;
ed io rimagno ingannata.
Tanti son li sospire
che mi fanno gran guerra
la notte co' la dia;
Nè 'n cielo ned in terra
non mi pare che sia.

. . . . . . . . . . . .

La croce salva la gente
e me fa disviare:
la croce mi fa dolente
e non mi val Dio pregare.
Oimè, croce pellegrina,
perchè m'ài così distrutta?
Oimè, lassa tapina,
Ch'i' ardo e 'ncendo tutta! »

Nè, accanto a questo, riman troppo scolorito l'altro lamento di Odo delle Colonne *Oi lassa 'namorata,* nè un terzo anonimo ove s'introduce la donna a lagnarsi del *cattivo che l'à in balìa*:

« Nel mondo non foss'io nata
femina co' ria ventura,
c'a tal marito son data
che d'amor non mette cura.
S'i' m'allegro alcuna fiata,
tutto il giorno sto in paura
però ch'io non sia veduta
da così sozza paruta.
Incontanente son battuta;
Non fora chi dicerè' — basta! —
Se Dio del ciel non m'aiuta,
morta sono e guasta.

Dio del ciel, tu che lo sai,
or mi dona il tuo conforto
del peggior che sia già mai.
Uguanno il vedess'io morto
con pene e dolori assai!
poi ne saria a bon porto:
ched io ne saria gaudente
a tutto lo mio vivente;
piangerialo infra la gente
e batteriami a mano;
Poi diria infra mia mente:
«— Lodo Dio sovrano! — »

Qualcheduno l'attribuisce a Federico II; ma, per la spigliatezza della lingua e della frase che corrisponde tanto giustamente alla vivacità e alla vispa malignità del contenuto, io lo direi volentieri toscano. Del resto, di queste canzoni popolareggianti ve n'ha del notaro Giacomo, di Odo delle Colonne, di Ruggerone palermitano; ve n'ha di attribuite all'imperator Federico e a messer lo re Giovanni; ve n'ha molte di anonime. E c'è tutto il piccolo canzoniere di Giacomino pugliese, dove il Gaspary (pag. 145) nota solamente « un certo tòno popolare e un colore realistico », e dove a me pare che sia tanta forza di sentimento, tanta evidenza di rappresentazione, tanto fervore di desiderî, tanta pietà di rimpianti, da farlo apparire come un fatto senza riscontri nella nostra lirica del primo secolo. Insomma, questi primi poeti siculi sanno attingere alle scaturigini del sentimento popolare più spesso che non sia stato detto; più spesso che non sia stato notato, quell'antichissima poesia nostra ha tutta la freschezza della fioritura spontanea, tutte le floride grazie della puerizia, tutta la potenza d'affetto delle nature semplici e forti. Credo anch'io ch'essi medesimi distinguessero abbastanza nettamente le loro canzoni auliche da queste, che per riscontro si potrebbero chiamare di piazza, e credo che annettessero maggiore importanza a quelle che a queste; ma non intendo perchè, se di quelle si fa loro quasi una colpa, di queste non debbano avere l'onore. Anche il Petrarca aspettava tutta la sua gloria dall'*Africa*; ma chi, per questo, gli toglie il pregio del *Canzoniere*? Quei patriarchi della nostra poesia si calunniarono troppo lungamente senza ragione: è tempo che, prima di condannarli, si conceda loro almeno l'onore di leggerli.

## II

Nell'Italia di mezzo, questa poesia aulica o *ghibellina*, come la vorrebbe chiamare il D'Ancona, trovò terreno molto diverso da quello che abbandonava. Non una corte splendida, dove la famiglia imperiale desse prima l'esempio ai poeti e gareggiasse con loro in *soavi saggi e chiari motti*; ma gente di popolo più arguta che fervida di passioni, gente di toga più dotta di giure che di *gai saber*, gente di studio più pratica del Donato che della giga o della viola. Ma si può dir proprio con sicurezza che la lirica si trapiantasse intera intera, come un bel fiore esotico, di Sicilia in Toscana? Non accadde piuttosto che i polloni nuovi si unirono ai vecchi e che i vecchi e i nuovi rinvigoriti dal mutuo contatto si *rinnovellarono di novelle fronde*? Io credo appunto così; e non lo credo perchè gli altri credono e hanno creduto sempre il contrario, ma perchè ne ho prove e indizi bastanti alla persuasione.

Certo, la cronologia non è la parte più sicura della nostra storia letteraria antichissima e, per gran parte, come disse bene il Del Lungo, si riduce alle date sparse dal Crescimbeni lungo i frondosi margini de' suoi volumi. Ma nel piccolo gruppo di rimatori che io ho dovuto studiare con maggior diligenza, gli aretini, se ne trovano tre vissuti certamente nella prima metà del secolo: Ubertino di Giovanni del Bianco, Jacopo da Leona, Bandino. Il primo era podestà d'Arezzo del '49; del secondo, Guittone piangeva la morte molto probabilmente prima d'entrare nell'Ordine dei Gaudenti ('66); al terzo, Guittone medesimo si rivolgeva nella sua primissima gioventù come a maestro d'amore. Son dunque tre rimatori coetanei all'imperator Federico, che nella sua corte deve certamente essere stato de' primi a dare il buon esempio rimando. Ma c'è un altro fatto di molto maggior importanza, a conferma di questo. Fra le rime de' siciliani veri i sonetti scarseggiano; di certi, non ve n'ha che pochissimi del notar Jacopo, uno degli ultimi, e unito di corrispondenza a rimatori dell'Italia media. Invece, questi poeti toscani antichissimi non contano altro bagaglio poetico che sonetti. È logico l'inferirne che il sonetto è una forma molto probabilmente toscana, popolare in origine e coltivata da qualche tempo, se poi la poesia cortigiana se ne doveva impadronire tanto facilmente e felice-

mente. Strana vitalità di questa forma metrica che nasce prima, pianta veramente indigena, nel nostro paese, e si presta docile sempre a tutti i desideri, a tutti i capricci, anche poco legittimi dell'arte, e, dopo otto secoli di vita rigogliosissima, non accenna ancora, non dico alla morte, ma nemmeno all'ombra della vecchiaia!

A intendere questo secondo periodo della *scuola*, bisogna, io credo, tener presente un criterio che nessuno, nello studiarlo, ha usato finora. Non è senza ragione se una maniera poetica dotta e pedantesca fiorì (di fiori però molto secchi) principalmente in Arezzo, in Lucca, in Pisa, città antiche e contemporanee a Roma pagana; e se, dall'altra parte, in Firenze e in Siena, città nuove del tutto almeno come città, germogliò con gentile rigoglio una poesia fresca, giovine, vivace, inspirata in parte dalla contemplazione ideale, in parte dal sentimento schietto del vero. Fatte le debite proporzioni, le città nuove stavano alle vecchie come le più giovani nazioni neolatine all'Italia. Qui la tradizione umanistica conservatasi nelle scuole (Arezzo, Lucca, Pisa ebbero tutte nel medioevo studî fiorenti) dava le prime norme alla poesia volgare, e le spremeva nelle strettoie de' suoi precetti il sangue già scarso; là, la gente nova, gittata in acqua perchè imparasse a nuotare, era costretta a trovarsi una nuova forma. Così, mentre Guittone e i guittoniani facevano più piene, forse, ma anche più rozze e intralciate le spoglie vuote e stecchite della poesia provenzaleggiante, ben diversamente, più tardi, in Firenze, Monte, Chiaro Davanzati, Rustico di Filippo, l'Orlandi le piegavano e le ingentilivano; cosicchè si sarebbe finalmente rientrati nella via regia dell'arte anche senza i poeti del dolce stil novo; anche senza di loro, forse, sarebbe stato possibile il *Canzoniere*. E insieme, per l'aria libera dei comuni si levava stridula e gaia la poesia satirica, la poesia rappresentatrice o schernitrice della vita spicciola di tutti i giorni: la poesia di Rustico di Filippo, di Cecco Angiolieri, più tardi di Folgore da San Gemignano e di Cene da la Chitarra: « un po' troppo semplici alle volte, ma candidi; un po' grossolani, ma vivi; un po' villani, ma forti; meglio a ogni modo che le caricature della scuola di transizione ». Ma non si creda ch'essi si confondessero in qualche maniera con gli altri, o, meglio, che le due maniere di poesia si congiungessero per mezzo d'innumerevoli sfumature come oggi succede. La linea

di confine era precisa e inviolabile, e quei medesimi che, come Rustico, trattavano tanto bravamente il sonetto satirico ed umoristico, non si riconoscevano più quando prendevano a scrivere versi d'amore. Chi non vede separate e continue queste due correnti di poesia, far capo l'una al Petrarca e impaludarsi poi cogl'imitatori, l'altra col Sacchetti e col Pucci, coll'Orcagna e col Burchiello, col Pulci e col Franco, toccare in ultimo il Berni che la disciplinò e la raccolse; non intende nè può intendere la storia letteraria italiana.

Ma intanto dalla dotta Bologna veniva una voce discordante di gran tratto dal coro di tutti i rimatori italiani d'allora: era la poesia del Guinizelli. E allora, in quell'accordo pieno del coro, dovè certamente parere assai strano. Ce ne fa testimonianza il celebre sonetto di Buonagiunta a Guido, dove gli si muove rimprovero d'*aver mutata la maniera delli piacenti detti dell'amore* e gli si nota come sia *gran dissimiglianza Traier canzon per forza di scrittura.* — *Medice, cura te ipsum* — avrebbe potuto rispondere Guido, se fosse stato in vena di ridere.

Ora, tutta l'opera poetica del Guinizelli e degli altri bolognesi si trova raccolta nel bel volume recentemente pubblicato da Tommaso Casini (1); e in quel volume, chi lo sappia leggere, trova fedelmente e interamente rispecchiata tutta la vita del secolo vicino a morire. Perchè il Casini non s'è limitato alle rime di scuola; ma ha ripubblicato insieme le poesie popolari già edite dal Carducci, e il serventese de' Geremei e de' Lambertazzi, bellissimo, già stampato per nozze.

Il serventese ci porta a mezza vita fra quelle ire tremende delle lotte di parte, fra le insidie, le tregue rotte perfidamente, i combattimenti a mani armate per le piazze e le vie. Rozzo, informe, lontano a mille miglia dalla eleganza toscana, che al serventese storico e al cantare di piazza seppe dare quel « piacevole fiorentino » del Pucci, pure questo serventese, con que' suoi versi che zoppicano da tutte le parti, con quelle rime che discordano fra loro sino a lacerare gli orecchi, ci rappresenta con una forza unica le zuffe civili del tempo. E accanto a questo eccovi un altro serventese dove passa rapidamente una ben ordinata schiera

(1) *Le rime de' poeti bolognesi del secolo XIII*, raccolte ed ordinate da Tommaso Casini. Bologna, Romagnoli, 1882.

di cavalieri e di dame, e han ghirlande fiorite sul capo e sul pugno sparvieri, e vanno caracollando in baldanza per la riviera accompagnati dal canto di una ballata. Più basso scoppiano allegramente le grasse risate plebee intorno alle comari che s'abbaruffano e si buttano vituperî sul viso per poi rappacificarsi dinanzi alla tavola e al letto, intorno ad altre comari che bevono e fanno baldoria ubriache di santa ragione.

Fra mezzo a quel vario e doloroso frastuono, fra mezzo a quegli scoppî di passioni ardenti e di libidini mal frenate, sorge la poesia virginalmente serena del Guinizelli, sorgerà più tardi quella dei giovini Bianchi di Firenze, alta, gentile, severa.

> « Ne la discordia così de gli uomini
> di fra i barbarici tumulti salgono
> a Dio gli aneliti di solinghe anime
> che in lui si ricongiungono ».

Quando ci penso, io sento salire da un trambusto wagneriano d'orchestra per un breve silenzio improvviso una voce perlata di flauto che s'abbandona in alto a limpidi gorgheggi melodiosi e ricade in giù con un filar di note argentine, quasi pioggia di raggi lunari in un plenilunio di primavera.

La formula filosofica della rivoluzione operata da Guido sta nella celebre canzone *A cor gentil*; ma i segni veri di quella rivoluzione pacifica si trovano nei sonetti. In essi appare la prima volta quell'idealità luminosa e alta che è propria solo del *dolce stil novo*. Astrazioni se ne hanno qui come nei poeti più legittimamente scolastici; ma in questi son secche, sbiadite, noiose; nei sonetti guinizelliani si colorano d'azzurro e s'incoronano di luce paradisiaca. Son fulgori che s'incarnano e camminano sotto forma di donna; e un alito soave di sentimento spira anche a traverso le espressioni troppo ricercatamente scientifiche. La donna è cosa sovrumana che avanza in bellezza ogni cosa bella; ma, salvo il fulgor spirituale degli occhi e il color niveo soffuso di grana, è una bellezza astratta che si misura non in sè ma secondo la forza dell'ammirazione e dell'amore risvegliati in chi la contempla. In che consista questa bellezza, il poeta non ancora forte abbastanza per aprire il proprio spirito all'osservazione delle cose esteriori, non dice: ma sa che è bella la rosa e bello il giglio e bella la stella diana e il cielo e una verde riviera

e ogni fior giallo e vermiglio, e sa che più forte e più profonda è l'impressione comunicatagli dalla sua donna. Non è donna, ma dea. Come di certe sante raccontano le leggende che con l'alito, con la parola, col profumo della loro santità guarivano anime e corpi, così ella

« Passa per via sì adorna e sì gentile,
ch'abbassa orgoglio a cui dona salute,
e fa 'l di nostra fè, se non la crede;
e non si po' appressar omo ch'è vile:
ancor ve dico c'ha maggior vertute:
null'om po' mal pensar fin che la vede ».

Tanta virtù, tanta forza ha questa giovinetta divina, che una volta l'effetto della sua vista ci è descritto dal poeta bolognese come Paolo avrebbe potuto descrivere la sua caduta dinanzi al Messia folgorante per la via di Damasco:

« Come lo trono che fere lo muro
e 'l vento li arbor per li forti tratti,
. . . . . . . . . . . . .
Apparve luce che rendè splendore,
che passao per li occhi e 'l cor ferìo,
ond'eo ne sono a tal condizïone:

ciò furo li belli occhi pien d'amore
che me feriro al cor d'uno disìo,
come si fere augello di bolzore.

Il professore Adolfo Bartoli dice a un certo punto della sua *Storia letteraria* che tutta l'arte italiana è là per dimostrare come fuori del realismo non sia salute. Oh no, professore. Beatrice ascende ancora nella *Comedia* di cielo in cielo, sempre più trasumanando l'amante col sorriso che illumina il suo pallor di perla, sempre più splendido. Ella è fuori della vita, ma rimane nell'arte, immortale.

## POESIA DI PIAZZA *

Folgore da San Gemignano (non lo conoscete, leggitrici del *Fanfulla della Domenica*? peccato! ei doveva essere un così gaio e gentil cavaliere); Folgore da San Gemignano dunque, nella

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *A. IV, N. 46, Roma, 12 novembre 1882. Vedi ora i* Sonetti *di* FOLGORE DA S. GIMIGNANO *con introduzione e note di* FERDINANDO NERI, *Torino, Utet, « Classici italiani ».*

*Corona dei giorni*, serie di sonetti che indirizza a Carlo di messer Guerra dei Cavicciuli per suggerirgli la maniera di passare allegramente la settimana, al lunedì ha questa gioia di sonetto:

« Quando la luna e la stella dïana
e la notte si parte e 'l giorno appare,
vento leggero per polire l'a're
e far la gente star allegra e sana:

Il lunidì, per capo di semana,
con istormenti matinata fare
et amorose donzelle cantare
e 'l sol ferire per la meridiana.

Lèvati sù, donzello, e non dormire,
chè l'amoroso giorno ti conforta
e vuol che vadi tua donna a servire.

Palafreni e destrier sian a la porta,
donzelli e servitor con bel vestire:
e poi fa ciò ch'Amor comanda e porta ».

Far ciò che Amore, l'amore come s'intendeva allora, porta e comanda: ecco la norma suprema alla quale doveva regolarsi la vita dei gentili di quella primavera italiana. E Amore, come a ricambio di cortesia, inspirava e raggentiliva i costumi del popolo, raggiava luce e vita per l'arido scheletro della disciplina cristiana, signoreggiava insofferente d'emuli e di ribellioni nella poesia, alïava nella musica sorella e seguace di quella poesia acchetando nelle anime ben disposte ogni desiderio. Il canto d'amore, animato dalle soavi carezze della viola, cullava le belle nella dolcezza del primo sonno e ne agitava le grandi ali bianche sul letto cogli strascichi della *dipartita*.

« Deh lasso, quanto dolorosamente
faccio, madonna, questa dipartita!
I' mi diparto misero e dolente
e l'alma si diparte dalla vita.
Rivederotti mai, stella lucente?
Rivederotti mai, rosa fiorita?
Rivederotti mai, cor del mio core?
di tutte l'altre belle tu se 'l fiore ».

Il canto d'amore penetrava ardito coi raggi d'oro del primo sole per le finestre binate fra i cortinaggi bianchi, e nella bella

addormentata riconduceva il senso della vita non diviso e non diverso dal senso dell'amore.

« Poichè la mattinata t'aggio fatta,
dammi licenza ch'io mi vò partire:
E' non è ora di più stare in piazza
e l'ora è tarda e vogliomene gire:
Dammi licenza, amica mia carnale,
chè l'ora è tarda e più non posso stare ».

Nè la vita pubblica si sottraeva a questo impero del dio: non v'era radunanza tranquilla di popolo, o nelle feste o negli sposalizi dei grandi, dove mancasse la canzone a ballo ed il ballo, e non di popolo solo, perchè quando il popolo sentiva e secondava le ballate che Dante intrecciava di fiori come ghirlande, le donne gentili non isdegnavano di portare in piazza e d'abbandonare ai giri del ballo comune le ricche vesti di broccato e gli sciamiti e i velluti bianchi, azzurri, violacei. Ma Amore trionfava col maggio. Allora, per le vie della città dove già l'arte nuova trovava forme originali e stupende ai nuovi bisogni, si radunavano brigate di cavalieri tutti vestiti d'una divisa e, incoronato uno di loro *Signor dell'amore*, correvano a schiere ben ordinate e si raccoglievano nelle piazze alla danza cantando il trionfo del dio.

Anche qui, Folgore da San Gemignano, nel sonetto di maggio, ne può dare un'idea:

Di maggio sì vi do molti cavagli
e tutti quanti siano affrenatori,
portanti tutti, dritti corritori;
pettorali e testiere con sonagli,

Bandiere e coverte a molti intagli
e zendadi di tutti li colori,
le targhe a modo degli armeggiatori,
vïole, rose e fior c'ogni uom'abbagli.

E rompere e fiaccar bigordi e lance,
e piover da finestre e da balconi
en giù ghirlande e in sù melerance;

E polzellette giovene e garzoni
baciarsi ne la bocca e ne le guance:
d'amor e di goder vi si rasoni.

Bei tempi! e anche il troviero francese del romanzo di Cleomadès rimaneva ammirato dinanzi a tanto splendore di gentilezza, *pour May et Gayn honorer*:

> *Le May pour sa jolivité*
> *et le Gayn pour la planté.*

E racconta che, dopo un sontuoso convito

> *leur feste commençoit:*
> *plenté d'estrumens y avait,*
> *Vieles et salterions,*
> *harpes et rotes et canons*
> *et estives de Cornouaille:*
> *n'i falloit estrumens qui vaille.*

Così dalle arpe i lamenti, dalle viole le mattinate e le serenate, dalle gighe, dalle cennamelle, dai salterii, dai liuti la canzone a ballo e la canzone distesa: da tutti questi strumenti che allora non si concepivano se non come armi del Signore comune, volava con penna di rosignuolo la nostra poesia popolare, tutta, come avrebbe detto Dante, materiata d'amore. E il popolo, abituato sulle prime al canto grosso e plebeo dei giullari di piazza, s'elevava a poco a poco alla lirica alta gentile severa dei nuovi poeti toscani, che la suscitavano alla luce dai gorghi della loro anima passionata e gentile, e la liberavano al volo colorita del loro sangue e illuminata dei fulgori d'oro e d'azzurro raggianti nei cerchi dei loro cieli cristiani. Tutta la nostra lirica amorosa, il solo genere veramente originale di lirica che abbia l'Italia, è racchiusa là. Ella si fa un po' più presso alla terra col Petrarca, ma pur troppo non senza danno di quel soffio alato che aveva ricevuto dai giovini bianchi fiorentini, non senza scapito di quella chiarezza mirabile di visione che quei grandi, levati gli occhi agli abissi azzurri del cielo, vi avevano saputo rispecchiare. Più tardi, senza però risalire alle altezze vertiginose del *dolce stil novo*, si lumeggia anche una volta d'oltramarini finissimi e d'oro sotto la mano agile del Boiardo; azzurri e oro che il gran lombardo non fu costretto ad usare, come quel Cosimo Rosselli di cui parla il Vasari, a nascondere la povertà d'invenzione e di disegno, ma a rendere quanto più fedelmente poteva lo splendore divino delle visioni che gli si colorivano nella mente alta e serena.

Qualche grado più giù, corre la poesia più propriamente popolare: la poesia delle canzoni a stanze di due sole coble, delle ballate succinte d'ottonari e di settenari, dei rispetti e degli strambotti; poesia che, rimasta alla memoria del popolo e alle mani de' suoi rimatori fino a mezzo il quattrocento, doveva poi essere ripresa e finita dai poeti d'arte con quella delicatezza e leggerezza di tocco a cui oggi le nostre mani villane si ribellano e che possiamo solo ammirare negli esempi splendidi del Poliziano.

***

Buona parte del corso di questa poesia si può seguire o intravedere nel solo volume fin qui pubblicato della *Biblioteca di letteratura popolare italiana* che si raccoglie per cura di Severino Ferrari (1).

In questo primo volume, il signor Ferrari ci dà, togliendoli al codice marucelliano 155, gli esempi del genere forse più antico della nostra lirica di popolo, cioè, com'egli dice benissimo, « quelle ballate narrative e drammatiche d'impronta schiettamente popolare, rozze nella forma, accese nel colorito, in cui l'amore, che ne è la materia, si arroventa e divampa brutale tra lo stropiccìo delle forme compiacentemente ignude; e il desiderio dell'ignudo si unisce con la satira ricercando impronto ora gli stimoli acuti e pungenti della carne che scappano selvaggi dalle fanciulle a importunare per un marito la madre, ora i lamenti della mal maritata, ora le astuzie bene o mal riuscite di frati fornicatori: e, oltre a questi temi principali, altri; come, querele del marito pei difetti della moglie; proposte a doppio senso rivolte a donne; racconti in bocca di uomini e di donne di amori e piaceri goduti ». Generi o motivi tutti — lasciando stare le satire scoccate contro le lascivie fratesche, secondo me, come genere, posteriori d'assai — che si potrebbero raggruppare o intorno alle *tenzoni*, o intorno ai *lamenti*, o intorno a quei *racconti d'amori goduti*, che nella Francia d'oltre Loira si restrin-

(1) *B. di l. p. it.* pubblicata per cura di SEVERINO FERRARI: anno I, vol. I; Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1882. In questo primo volume, il Ferrari pubblica anche le canzonette musicali d'un codice Riccardiano scritto fra il cadere del cinquecento e il sorgere del seicento; ma, come queste non appartengono veramente alla *poesia di piazza*, io non ne tocco. [N. d. S.].

sero tutti nella forma unica e convenzionale della *pastorella*, e in Italia balzarono dalla *pastorella* propriamente detta alla ballata gentile « in cui l'amore geme e sospira e vola dal cuore del poeta con gorgheggio delicato, con forme eleganti e talvolta squisite », e in ultimo al madrigale che divenne ben presto forma d'artificio e di convenzione. In queste tre categorie, e in quattro coll'invettiva, si possono anche classificare tutte, o quasi, le nostre rime popolari antichissime conservate dal canzoniere vaticano. V'è la tenzone; o come dialogo fra la figliuola che vuol marito e la madre che lo nega; o per dipartenza fatta più dolorosa da lievi ombre di gelosia; o per nuvoloni di gelosia vera sorti fra la donna e l'uomo e che, aggravati, conducono alla rottura, dissipati riportano a stringere più forte il nodo d'amore; o, finalmente, nella sua forma più bella e più comune, di battaglia fra l'uomo e la donna

> per quel soave fin d'amor, che pare
> all'ignorante vulgo un grave eccesso;

dove l'uomo assalta primo, a visiera levata, la rocca da conquistare, dove la castellana resiste, o finge di resistere, e poi finisce per cedere. Un solo caso c'è dove la donna è prima all'assalto; ed è raccontato in una canzone vivissima di Compagnetto da Prato. Dell'altre lotte più comuni può essere primo e bellissimo esempio il *contrasto* famoso di Cielo d'Alcamo.

V'è il *lamento* della donna mal maritata, della bella che ha perduto o lontano l'amante, o contro la crudeltà della Morte.

E v'ha l'*invettiva* contro il marito della donna amata (il *gilos* provenzale), contro i *mal parlieri* (maldicenti), o contro la vecchia invigilatrice e noiosa, che disturba col suo spionaggio gli amanti.

E v'ha finalmente il *racconto dell'amore goduto*, vivo sempre e drammatico nel rappresentar la passione spogliata del solito *candidissimo velo*, e qualche volta accesa anche troppo dal fosco baglior sensuale.

Queste le forme più ampie, e forse le più antiche, assunte dalla nostra lirica popolare; più tardi, non dico e non voglio dire che nascano, ma certo appariscono lo strambotto o il sonetto.

Degli strambotti e dei rispetti, il Ferrari pubblica, o ripubblica, i più antichi e i più belli. Mettiamo da parte i rusticali «fatti, s'intende, per imitazione burlesca», dove l'amante, per esempio, rivolge alla dama di questi bei complimenti:

«Madonna mia, siete tanta dolciata,
che la metà di voi non è il confetto.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Innanzi vi vorrei trovar nel letto,
ch'aver una focaccia ben caciata
o de vin cotto bene un pien barletto».

Lasciando star questi, ve n'ha parecchi, quelli specialmente già pubblicati dall'Alvisi nel *Preludio*, dove l'amore, nei suoi varî momenti di contemplazione e di desiderio, è rappresentato con una freschezza così ingenua di colorito, che di loro si potrebbe dire più giustamente quello che disse Victor Hugo del *Canzoniere;* che cioè son costellati *de fraîches métaphores.*

Ne giudichino i lettori da sè, ma si rammentino prima di divezzarsi bene la bocca dal dolciastro di questa nostra poesia insaponata che dissimula tanto abilmente sotto il luccicore esterno la estenuazione interiore.

«O rosa còlta nel verde ramello,
piantata fusti in un giardin d'amore;
O rosa che a veder pari un gioiello,
o rosa che consumi lo mio core,
Oh, chi ti bacerà quell'occhio bello?
oh, chi ne coglierà lo primo fiore?
Fa che ti pense nel tuo cor benigno
che chi ti bacia fa che ne sia digno».

«Quelli labbruzzi son tanto vermigli:
o dama bella, quanti morti n'ài!
Nel petto porti un orticin di gigli;
le rose non vi mancano già mai.
Et certamente a l'angel t'assomigli;
tante son le bellezze che tu ài!
La tua bellezza vien dal paradiso
ed io per lo tuo amor sono conquiso».

Questo: vivo ancora e famoso, non lo rifiuterebbe Heine di certo:

« Stanotte mi sognai quello che fosse,
stanotte mi sognai quello che sia:
Ch'io ero tra le rose bianche e rosse,
ch'io ero in braccio della donna mia.
O sogno vano che inganni la gente!
strinsi le braccia e non trovai nïente:
O sogno vano che la gente inganni!
strinsi le braccia e mi trovai fra i panni ».
« So' innamorato d'una rosa rossa,
e non mi so da lei 'l giorno partire:
Quando vi passo il suo bel petto mostra
ed è sì bianco che mi fa morire;
E l'anima dal corpo si discosta
considerato che gli dà martire.
Chi vuol di quelle rose la vernata
or baci la tua bocca inzuccherata ».

Venuti a mani che non fossero quelle di Lorenzo De Medici, del Pulci, del Poliziano, questi fiori di macchia (mi si passi, in grazia della verità, la vecchiaia della metafora), dovevano naturalmente avvizzire o prendere la rigidità e la insaldatura dei fiori artificiali; e basta leggere, in questo volume del Ferrari, gli strambotti di Pamphilo Sasso modenese e di Francesco Cei fiorentino, per avvedersene. Tuttavia per quelli del Sasso non aleggia solamente quel « soffio di malinconia gentile che spira dal pensare alla vanità di quanto è giovine e bello », che vi sente il Ferrari; li pervade a quando a quando un soffio più tempestoso e freddo; li offusca quasi una specie di vampa rossastra che dà un aspetto satanico alle tinte gentili dello strambotto di popolo.

Si leggano, per esempio, questi suoi versi, che non sono d'uno strambotto; ma armonizzano però coi sentimenti di molti fra gli strambotti del Sasso:

« El caval de la Morte Amor cavalca
in forma d'ombra pallida e digiuna,
Portando in man la lancia di fortuna
ch'al primo intoppo in giostra poi scavalca.
E tanto al fondo ognor mi preme e calca
el fato adverso, che nè sol nè luna
Veggio, ma notte tenebrosa bruna
che da speme e da luce il cor disfalca ».

Quel primo verso singolarmente, non vale una figura dell'Orcagna o un sonetto del Baudelaire?

Nel Quattrocento, alla severa gentilezza del Trionfo d'Amore succede la sensualità sfacciata del Carnasciale: questo fatto, starei per dire, rispecchia in sè tutta la grande mutazione morale e politica ch'era avvenuta nel popolo. Delle feste carnovalesche, veramente, non si sa gran cosa; e sarebbe bene che qualcheduno dei nostri studiosi illustrasse una volta questo importantissimo ramo della nostra poesia popolare. Perchè non ci si prova il Ferrari?

Notizie importanti ce ne dà il Vasari nella vita di Piero di Cosimo; dove dice « che Piero nella sua gioventù, per essere capriccioso e di stravagante invenzione, fu molto adoperato nelle mascherate che si fanno per carnovale, e fu a que' nobili giovani fiorentini molto grato, avendogli lui molto migliorato e d'invenzione e d'ornamento e di grandezza e pompa quella sorte di passatempi ». E seguita a dire « che fu de' primi che trovasse di mandargli fuora a guisa di trionfi, o almeno gli migliorò assai con accomodare l'invenzione della storia non solo con musiche e parole a proposito del subietto, ma con incredibil pompa d'accompagnatura d'uomini a piè ed a cavallo, di abiti ed abbigliamenti accomodati alla storia: cosa che riusciva molto ricca e bella; ed aveva insieme del grande e dell'ingegnoso. E certo era cosa molto bella a vedere, di notte, venticinque o trenta coppie di cavalli ricchissimamente abbigliati, co' loro signori travestiti secondo il soggetto della invenzione; sei o otto staffieri per uno, vestiti d'una livrea medesima, con le torce in mano, che talvolta passavano il numero di quattrocento, e il carro poi o trionfo pieno di ornamenti o di spoglie, e bizzarrissime fantasie: cosa », conchiude molto filosoficamente il servitore di Cosimo primo, « che fa assottigliare gl'ingegni, e dà gran piacere e satisfazione a' popoli ».

Nei canti carnascialeschi trionfa l'equivoco, che, facendoli girare tutti intorno a un solo e poco nobile perno, li costringe quasi sempre in una breve cerchia d'immagini. Alcuni tuttavia, alle mani di qualche grande poeta, se ne sanno liberare. Di questi è, per un esempio, quel famoso di Lorenzo de' Medici

> Quanto è bella giovenezza
> che si fugge tuttavia!
> Chi vuol esser lieto, or sia;
> di doman non c'è certezza;

e l'altro non meno bello e famoso *Dolor, pianto e penitenzia, Ci tormentan tuttavia,* e che al Carducci parve quasi rispecchiare le condizioni politiche dell'Italia di allora.

Di questi canti, il Ferrari ripubblica una rarissima stampa del secolo XV che si conserva nella Riccardiana; e la ripubblica con accuratezza esemplare.

Solamente questa ristampa delle « Canzone per andare in maschera » avrebbe meritato alla *Biblioteca* del giovine professore una fortuna molto superiore a quella che gli è toccata. Chiunque ama l'arte e la storia dell'arte, la letteratura, e la storia della letteratura, avrebbe dovuto procurarsela. Ma sì! s'ha altro da fare, in Italia (1).

## RITRATTI DI DEBOLI

### ALFREDO DE VIGNY *

L'editore Charpentier, forse in ammenda del « concime fresco » che gli preparano per la sua biblioteca in sedicesimo gli amici naturalisti, ha ripubblicato ultimamente nella bibliote-

(1) Il medesimo volume era stato così recensito dal Salvadori nella *Cronaca Bizantina* del 16 marzo 1882: « Prima una fiera polemica col signor Luzio a proposito di Olimpo da Sassoferrato [Bologna, Zanichelli, 1880], poi vari scritti pubblicati da vari giornali letterari italiani avevano già dato saggio dei lunghi ed amorosi studi di Severino Ferrari sulla nostra antica poesia popolare. Sull'antica, non sulla recentissima; chè questo è un terreno sul quale da un pezzo, in Italia, dirugginiscono le loro armi gli pseudofilologi e gli eruditucoli novellini. Che cosa ci vuole, difatti, a raccogliere e metter da parte gli stornelli e i rispetti caduti dalle labbra della serva che rigoverna o della contadina che munge le capre? Nulla; ed è tanto comodo, a forza di nulla, acquistarsi, anche contro l'assioma lucreziano, qualche titolo e qualche chiarissimo! Non è vero, signor Vittorio Imbriani? Non alla moderna, dunque, ma alla letteratura antica del nostro popolo, ha rivolto tutte le forze dell'ingegno vivo e robusto il Sig. Ferrari. E gran parte dei materiali raccolti pubblica ora, con proposito utile e generoso in questa *Biblioteca.* In essa una cosa sola, finora, m'è accaduto desiderare. Il quadro c'è; manca la cornice, e nessuno saprebbe farla più varia ed elegante di chi dà il quadro. Perchè il Ferrari è, nella prosa, felicemente ed invidiabilmente elegante; cosa rara nei nostri eruditi. Il Graf, per esempio, è un erudito e fa versi, qualche volta belli; il Borgognoni è un erudito e fa versi, qualche volta passabili. Com'è che nella loro prosa non corre mai un alito nuovo di poesia, che la loro immaginazione non sa mai dar corpo alle ombre che aleggiano sulle pergamene dei vecchi codici? Solo negli scritti del Carducci e di qualche giovine come il Mazzoni e il Ferrari, *mens agitat molem.* Quasi tutti gli altri la mole delle macerie da loro medesimi accumulata circonda, soffoca, schiaccia ».

* *Dalla* Domenica Letteraria, *A. II, N. 3, Roma, 21 gennaio 1883. Vedasi ora* MARIO FUBINI, A. De Vigny, *Bari, Laterza, 1922.*

china diamante tutte le opere di Alfredo de Vigny (1). Sarà, ma io stento a credere ch'egli abbia fatto un affare d'oro. Alla *Comédie française* ebbero tempo fa la cattiva idea di risvegliare il *Chatterton* dal sonno glorioso che gli avea chiamato sugli occhi stanchi la signora Dorval, dal febbraio del 35; ma il vecchio dramma, lavato dalla cipria a furia di lacrime, non passò neanche la prima pelle a un pubblico avvezzo allo scoppiettìo di sale bruciato che gli offre Vittoriano Sardou, all'aceto frizzante che gli versa sulle piaghe Alessandro Dumas. E come del *Chatterton*, io dubito molto debba avvenire di tutta l'eredità letteraria di questo conte poeta che il Sainte-Beuve salutava nel 29 *cigno casto e divino*. Di tutta la poesia della seconda generazione romantica che ebbe la Francia (seconda, s'intende, rispetto a Châteaubriand e a madame di Staël) quella di Alfredo de Vigny è stata la prima ad appassire, direi anche, nonostante il doppio senso, a seccare. Non erano ancora trascorsi molti anni dai primi fervori, e già il Sainte-Beuve, stanco delle sue vecchie adorazioni di neofito agli *eletti* del Cenacolo, diceva *Éloa* un poema anemico, clorotico, malato di reumatismi letterari: ahimè! il canto del cigno era divenuto roco dal raffreddore. Nè, col vento che tira, possono reggere ancora molto le sue opere in prosa: romanzi storici freddi e senz'anima; romanzi filosofici che vagano a mezz'aria fra la vita e la regione nuvolosa dei grandi princìpi: ad ogni modo, non espressioni diverse d'un ingegno originale e potente, ma leggere variazioni sopra uno stesso motivo. Egli medesimo, commentando un'osservazione altrui, l'osservava: « *Cinq-Mars, Stello, Servitude et grandeur militaires*, sono i canti di una specie di poema epico sulla disillusione. Ma », seguitava, « solo delle cose sociali e false io farò perdere e calpesterò le illusioni; su queste rovine, su questa polvere, io leverò la santa bellezza dell'entusiasmo, dell'amore, dell'onore, della bontà, la pietosa e universale indulgenza che rimette tutti i peccati, tanto più larga quanto l'intelligenza è più grande ». Nè i tre canti bastavano, pare, al poema. *Stello* non era ancora finito, ed egli pensava già ad un altro consulto del *dottor nero* intorno al suicidio. Nel primo consulto, quello che ordini il Dottore a Stello si sa: dividere la vita poetica dalla politica, e compiere nella santa li-

(1) A. de V., *Oeuvres complètes*, illustrées par Jeanniot. Paris, 1882, (8 vol.).

bertà della solitudine la propria *missione*. E già, strappar l'arte dalla vita e farne quasi un mondo aristocratico lontano dal mondo, è stato il sogno di tutti i romantici; e il De Vigny fu quello forse che contribuì più di tutti a fare del poeta un essere a sè, abile a vivere fuori della vita, vagante con le ali inargentate di Éloa per cieli ignoti. Il secondo consulto doveva finire con la rinuncia ad ogni briciolo di speranza, per accrescere il godimento d'ogni minima gioia che giunga inaspettata. Poi, ne doveva seguire un terzo sulla vanità delle leggi; e un quarto, anche, sull'idea dell'amore. Così, dunque, dimostrata inutile la politica, vane le leggi, falsa insomma tutta la vita sociale, non rimaneva per i suoi sogni e i suoi desideri che quell'aristocrazia della vita dove solo era possibile l'arte, dove regnava sovrana la poesia del dovere, l'onore. Il sogno, che però alla mente del De Vigny apparve sempre confuso, è strano e psicologicamente notevole; somiglia anche non poco al sogno molto più poetico e alto che apparve agli occhi estatici dei trovatori fiorentini di parte bianca: ma nella loro mente era un mondo; nella mente del poeta francese era appena il turbinare di pochi frammenti d'un vecchio pianeta scoppiato. E del resto, questa fosca maniera di considerare la vita non proveniva in lui dal troppo acume di sguardo, come per esempio nel Leopardi; dinanzi alla vita come dinanzi alla natura, egli, uomo in fondo del secolo XVIII, non passava mai là dalla superficie; e il suo, era pessimismo di sentimento, non di raziocinio: un fatto particolare lo colpiva e lo confondeva; non sapeva arrivare alla legge.

Ad ogni modo, sugli eletti del suo cielo, sui poeti deboli, sui vinti nella lotta contro sè stessi o contro la società, egli si credè in obbligo di versare quella infinita pietà che doveva regnar sulle rovine delle illusioni sociali; erano quelli nei quali vedeva, o credeva di vedere, l'immagine sua rispecchiata. Il Dottor nero prima, in una conversazione che dura un libro, ne fa la rassegna dinanzi a Stello malato: ecco Gilbert che muore, e ingoia nella rabbia della fame la chiave del canile dov'era alloggiato; ecco Chatterton che s'avvelena dopo aver venduto a un amico il proprio cadavere per la pigione di casa; ecco Andrea Chénier che per avere usato della libertà in un tempo che voleva esser libero, è condotto alla ghigliottina; e attorno a questi tre s'aggruppano, grandi e piccoli, Torquato Tasso e Milton, Camoëns

e Cervantes, Le Sage e Corneille, Dryden e Spencer, Wondel, Samuel Royer, Buttler, Floyer, Sydenham, Rushworth, Rousseau, Malfilâtre. È tutta la folla dei martiri del pensiero e della visione, rigettati dalla società come inutili e peggio che inutili, che gridano vendetta al cospetto dell'anima umana, ritti come i martiri dell'Apocalissi nelle loro tuniche bianche chiazzate di sangue. De Vigny, con quell'aria amichevolmente protettrice di nobile ch'egli non perdè mai, si volle fare loro avvocato, e nei libri, come sul palcoscenico, ne difese la causa valorosamente. Bella, in lui nobile, passato a traverso la Rivoluzione, questa generosità di cavaliere. Se non che forse, nell'aureola che coronava la testa de' suoi clienti, egli vedeva riflettersi un po' troppo della sua luce e i poeti li plasmava in generale della sua creta: non è meraviglia che i loro tratti ne venissero tanto indeterminati. Perchè fino all'anima, sua o d'altri, egli non seppe arrivare mai: degl'infelici da lui protetti non vide che le contorsioni esteriori, e quelle volle rendere, caricandone le linee, nel romanzo e nel dramma. Aveva la sensibilità femminile dei deboli, non il dono prezioso che ha la chiocciola di ritirarsi dentro di sè al menomo tocco, per vivere della vita interiore. Un giovane assai cólto e ingegnoso, Dino Mantovani, dimandava tempo fa se De Vigny si potesse dire un Chatterton non suicidato. Neanche per ombra, io credo. S'egli avesse avuto l'anima lacerata dai dolori di Chatterton, avrebbe saputo bene che sangue infondergli nelle vene. Invece quel suo eroe è una marionetta che ha bevuto l'assenzio, un energumeno che urla ad ogni momento e sbarra gli occhi ispirati; della lotta che veramente si doveva essere combattuta dentro di lui, il drammaturgo non vide che le apparenze volgari.

***

Ma la lotta non è un sogno del De Vigny; c'è, ed è terribile. In una novella che mia madre mi raccontava quand'ero bambino, un giovane in cerca d'un rimedio per suo padre cieco e malato, è calato dai suoi fratelli in un pozzo. Scendi, scendi, scendi, finalmente eccoti una gran luce che lo illumina dal basso, come nei tramonti, quando tutto il cielo è coperto di nuvole e il sole per qualchè strappo le rompe. Attorno alla bocca di fondo del pozzo erano attaccate teste mozze, appiccati uomini morti:

dal terreno si levava una selva di spade affilate. Egli doveva saltare. La stessa accoglienza prepara all'artista la società. Non sono, anche ora, esagerazioni o pose d'altri tempi e d'altri paesi: a Roma, v'è ancora chi si ricorda del Faruffini, e il cadavere d'Emilio Praga dorme appena da sette anni nella fossa di Porta Magenta.

È inutile: il pubblico non intende l'arte: intende, ammira, paga il mestiere. Così, fra gli artisti giovani e lui è una battaglia atroce e feroce, un duello all'ultimo sangue. Alcuni, nati per vincere, riescono a prenderlo come Dante prese giù nella Caìna il traditore Bocca degli Abati e a farselo inginocchiare davanti; i più rimangono vinti. Guai a chi, mentre dura la lotta, si misura con gli occhi, le braccia e le spalle, stornando l'attenzione del nemico: egli è perduto. Anche De Vigny lo nota: « Nella guerra intellettuale », dice in fronte al suo giornale, « v'ha due categorie; quella dei forti e quella dei deboli ». Ma la guerra non è guerra di mente: i poveri di spirito son fuori di questione: la divisione riguarda l'animo, non l'ingegno.

I veri infelici sono quelli che dalla debolezza verso se stessi son presi alle ginocchia e piegati di fronte al pubblico: quelli che da una funesta chiaroveggenza interiore sono spinti a interrogarsi continuamente, a misurare i loro passi e le loro forze per arrivare al termine che si sono prefissi. E quando al disprezzo e alla noncuranza del pubblico risponde il mancare della fede in sè, allora non vi son dighe che bastino al dilagare dell'amarezza interna, alla prepotente invasione del dolore. La sanità, nei forti, ritorna lentissima col tornare della fede. E qualche volta, anche a chi ha faticosamente costruito, cementandolo d'orgoglio e di disprezzo, l'edifizio della sua pace interiore, basta un'allusione, una finta, un richiamo qualunque alla sua debolezza, per riaprire tutte le piaghe che parevano cicatrizzate, per far sanguinare di nuovo l'anima nell'incertezza e nel dubbio. È una terribile malattia delle più elette nature moderne: la malattia di Joseph Delorme: e anche a chi n'esce vincitore, ne rimangono sempre i segni nella persona e nella mente, indelebili.

Ma di questa malattia, Alfredo de Vigny non aveva che gl'indizi esteriori; gli mancava principalmente il battere e il ribattere del pensiero sopra se stesso; fra le altre ragioni perchè il suo pensiero, sopra qualunque cosa si posasse, non passava molto

di là dalla superficie. Di qui tutta la falsità del *Chatterton*, povera macchina di legno senz'anima e senza moto, che solo una fiamma valida e profonda come quella di Giuseppe Mazzini poteva vivificare. Perchè, al Mazzini accadde come al Sainte-Beuve, nel giudicare di Alfredo de Vigny: che viste le legna apparecchiate, le accese del proprio fuoco e poi battè le mani al boscaiuolo della bella fiamma che se n'era levata. Sempre generoso, Prometeo. Sainte-Beuve, particolarmente, credè d'avere nel De Vigny un fratello maggiore; e non vide che, dove il suo pensiero arrivava a sviscerare le fibre più nascoste dell'anima, quello dell'amico già illustre a mala pena la sfiorava. Egli s'era ritirato dall'attrito della vita presso di sè, non in sè; e la sua sensibilità aristocraticamente ombrosa s'era fermata a corazzarsi nel riserbo selvatico, nella severità fredda e un po' fosca di carattere. Questa severità, dice egli stesso nel suo giornale, non era nativa; glie l'aveva data la vita. Perseguitato e battuto dai compagni in collegio; malato di petto, e costretto a nascondere il male tra le fatiche della milizia; travolto e lasciato da parte nelle lotte letterarie; egli si rifugiò presso la madre, nobile e santa donna, presso la moglie che onorava come una regina, nella pace del suo nido, nella solitudine della sua *torre d'avorio*, che il Sainte-Beuve contemplava con invidia di fuori. Ultimamente, Teodoro di Banville, ne' suoi *Ricordi*, con quella sua mirabile precisione di stile, ce ne offre un'idea. La sala dov'egli riceveva era ampia, tutta parata, illuminata sempre da una mezza luce, mobiliata d'alti seggioloni intarsiati alla Enrico IV: sul caminetto una pendola batteva le ore con tócchi lenti argentini, che facevano sentire anche più il raccoglimento sacro del luogo: se entrava per caso sua moglie, egli s'alzava ossequioso per accompagnarla a sedere, la riaccompagnava all'uscio quando ella usciva. « Nessuno », disse di lui all'Accademia Giulio Sandeau, « è vissuto in familiarità con lui, neppure egli stesso ». Con tutta l'aria di paradosso che ha, io lo credo uno dei giudizi più acuti e più veri che siano stati dati di lui. Egli non conosceva sè medesimo; se si parlava, ne son sicuro, si dava del voi.

***

In sè, proprio dentro di sè, a scrutarsi il cuore e le reni per acquistare quell'ammirabile precisione di topografia interiore

che fece singolare la poesia del Sainte-Beuve e del Baudelaire, egli non si raccolse mai. Era, e si riconosceva volentieri, sognatore; ma non aveva i sogni divini. Un ammiratore compiacente gli poteva dire:

> D'ailleurs, n'avez-vous pas, vous qui venez d'en haut,
> pour raffermir à temps votre coeur en défaut,
> des longs ressouvenirs de vos premiers mystères,
> des élévations dans vos nuits solitaires,
> de merveilleux parfums, sublimes, éthérés,
> dont vous rafraîchissez vos esprits altérés ?

Ma anche il poema a cui lo scrittore di questi versi si riferiva e che nel 23, quando fu pubblicato, fece tanto rumore, è debole di concezione e scialbo di colorito. Già, sarà l'antipatia inspirata a me, che rammento il Guinizelli, il Cavalcanti e Dante, quell'angiolessa nata dalle lacrime di Gesù che va girando per gli spazi infiniti del cielo, fino a che non s'imbatte in Satana che dà vita ai suoi vaghi e aerei sogni d'amore; quell'*Éloa*, che il De Vigny dice d'aver concepito durante una sua malattia giovanile in un momento d'estasi ineffabile, a me pare che trasudi l'etisia da tutti i pori. Quel Satana Eliogabalo che se ne sta sul suo letto di vapori vestito di porpora, coi capelli raccolti in una benda d'oro, e i piedi constellati di diamanti e abbracciati anch'essi da un cerchio d'oro, a me fa l'effetto d'una comparsa da teatro. È inutile, l'argento delle ali di Éloa è foglia di stagno che non attacca, e quell'oro è orpello di cattiva qualità, e quei diamanti son falsi. E anche nella forma, fino a che non sentì l'alito di Victor Hugo, rimase stretto al passato: l'alessandrino, come lo stile, restò nella sua poesia qual era prima d'Andrea Chénier; né mai le strofe, come al suo grande amico, gli si svolsero sotto la mano larghe e fiammeggianti come bandiere: gli archi rotti di que' suoi alessandrini son troppo miseri e angusti, per essere come le vòlte dei nostri vecchi dòmi, pieni di firmamento. Più tardi, dopo le *Ballate* e le *Orientali*, riuscì a rinsanguare un poco la sua poesia narrativa; e, costruitasi a poco a poco la immaginazione (perchè vi son dei poeti che se la costruiscono, non la ricevono dalla natura) riuscì a disegnar le figure delle sue ballate con precisione e a colorirle abbastanza vivamente. Ma veramente poeta, non era nato, e non fu. Non fu neanche pensatore e ragionatore come si

lusingava di essere. E il suo giornale lo dice; dove, accanto ad alcune osservazioni giuste ed acute, ve n'ha tante così leggere e infantili che non si crederebbe. E il pensiero, in lui, anche quando era giusto non era difficile che si cristallizzasse in una frase: aveva bisogno quasi sempre di rappresentarsi il fatto spirituale e la legge della società e della vita con un'immagine, e di rado l'immagine era nuova e vera; di rado seguiva e rispecchiava chiaramente quel che avviene nel mondo dell'anima e delle astrazioni. In ogni cosa, insomma, egli non seppe uscire dal mediocre; ed è curioso e notevole come, debole di mente, si facesse protettore e difensore dei deboli d'animo.

# POESIA GARIBALDINA

## IPPOLITO NIEVO *

Garibaldi batteva il piede a terra, e la terra dava fuori soldati; poeticamente, verissimo: ma anche è vero che non meno dei soldati erano a ogni battuta i frulli d'ale dei versi. « Come stormo di rondini smarrite » gli svolazzarono attorno al capo gli stornelli senza numero del Dall'Ongaro, a Roma, a Palermo, al Varignano, a Mentana; uno ne cantava egli stesso a Montevideo nella primavera del 48, mentre s'imbarcava per l'Italia. Ma non giova che l'editore Robecchi li ripubblichi ora a Milano; o giova, se mai, per la storia: le povere rondini avevano l'ali appiccicate, e caddero presto a crescere il fondo al mare della retorica di tutti i tempi. Nell'inno glorioso del Mercantini, il nome del Dittatore

* *Dalla* Domenica Letteraria, *A. II, N. 12, Roma, 25 marzo 1883. Vedasi inoltre lo scritto* Ippolito Nievo *nella silloge* Giulio Salvadori, *Roma, Editrice « Studium », 1929, pp. 103-105, e si leggano nel terzo volume i tre saggi sul Nievo.*

Come egli siasi vòlto agli studi sul Nievo, sappiamo dal Salvadori stesso: « Un altro lavoro cominciai negli anni universitari, di cui mi fu data l'occasione da Guido Fusinato: che mi affidò per questo i manoscritti e le lettere, custodite dalla famiglia, d'Ippolito Nievo. Ne dètti un tenuissimo saggio nella *Domenica Letteraria*; ma le notizie allora raccolte e le osservazioni fatte giovarono poi a Dino Mantovani, come dice egli stesso nel suo *Poeta Soldato...* ». L'articolo del 1883 piacque assai a Carlo Nievo, fratello di Ippolito, il quale mandò alla *Domenica Letter.* una lettera, lamentando gli errori e gli arbitrii compiuti da R. Barbiera nella ristampa delle poesie di Ippolito (Firenze, Le Monnier). Il Salvadori aggiunse alla lettera una postilla per segnalare « le mutilazioni e gli ostracismi » che apparivano in quell'edizione (*Dom. Lett.*, 8 aprile 1883).

è rimasto e rimarrà al giudizio del popolo quasi eco del nome d'Italia: e il popolo del resto ha molti altri canti dov'egli appare già trasumanato dalla leggenda, bello e fiammante come un arcangelo vendicatore. Ma i più di quei versi, salvo quelli del Carducci e pochi altri, son versi; e, spenta o data giù la fiamma esterna che li animò, si sono risoluti in cenere.

Pure, anche quando della poesia nata attorno a Garibaldi non rimanesse traccia, sarebbero e resterebbero vive le immagini di due poeti garibaldini: Goffredo Mameli e Ippolito Nievo. Il Mameli non potè glorificare coi versi il suo generale; ma, lo dice il Mazzini e s'immagina, lo doveva amare come un Dio. Il Nievo scrisse in due campagne fatte con lui i versi degli *Amori garibaldini*, dove la vita zingaresca dei volontari è riprodotta un po' alla brava, ma vivissimamente, e fra le camicie rosse domina l'immagine del Generale, bella com'era ne' suoi anni più belli, còlta nella verità di tutti i giorni e pure animata da un che di divino.

Ha un non so che nell'occhio
Che splende dalla mente
E a mettersi in ginocchio
Sembra inchinar la gente;
Pur nelle folte piazze
Girar cortese, umano,
E porgere la mano
Lo vedi alle ragazze.

Sia per fiorito calle
In mezzo a lampi e a tuoni
Che tra fischianti palle
E scoppio di cannoni,
Ei nacque sorridendo
Nè sa mutar di stile;
Solo al nemico e al vile
È l'occhio suo tremendo.

. . . . . . . . . . . .

Chi nol vide talfiata
Sulle inchinate teste
Passar con un'occhiata
Che infinita direste?
È allor che nelle intense
Luci avvampa il desìo
Delle Pampas immense
E del bel mar natìo.

Fors'anco altre memorie
Ingombran l'orizzonte
Di quell'altera fronte,
E il sogno d'altre glorie:
Ma nel sospeso ciglio
La visïon s'oscura
E quasi ei la spaura
Con sùbito cipiglio.

Pure il Nievo è conosciuto da pochi; e se una nobile e santa donna, Erminia Fuà Fusinato, non avesse provveduto alla pubblicazione della sua opera di maggior mole, le *Confessioni di un ottuagenario*, non lo ricorderebbero ora che quelli che gli furono amici. Il Mameli s'è inalzato come un ideale fra i giovani dopo che lo risuscitò nella prosa e nel verso il Carducci. E tuttavia il Nievo non è meno bello. Meno illuminato da quella luce interiore che doveva trasparire per l'azzurro chiaro degli occhi a Goffredo giovinetto e irradiargli come d'un'aureola la persona di trovatore; egli appare più severo e raccolto, come chi abbia ritorto quella luce in sè, e se ne sia fatto una forza avvaloratrice della mente e dell'animo. La esperienza dolorosa sua e degli altri gli aveva insegnato a disciplinare l'ardore dell'entusiasmo; e l'acume di sguardo che ebbe dalla natura tanto superiore al comune, gli aveva concesso di determinare quell'entusiasmo confuso nel riconoscimento delle leggi supreme che regolano la vita, di allargarlo quasi, ma sempre più allentando la fiamma, in un amore di sì gran braccia da stringere tutte le cose. Il sole del meriggio d'Italia, che il Mameli non potè vedere, lo trovò forte e abile a guardarlo sbendato. Dopo aver contribuito a rivendicare la Sicilia alla patria e la patria a sè stessa, egli morì, naufrago, o meglio scomparve, nella primavera del 61. Il Mameli moribondo dovè per tre giorni sentire la sua Roma occupata dai soldati francesi: « Come il fiore della Fionide » (1), dice il Mazzini, « egli

(1) È segno dell'avvedutezza del Salvadori il non aver accolto la lezione errata del testo mazziniano, che tuttora è assai diffusa: « *Come il fiore della flomide, egli sbocciò nella notte* » ecc. Il Salvadori, per dare senso alla frase, invece di *flomide* (inesistente) lesse *Fionide*. Ora Guido Mazzoni ha dimostrato che si deve leggere: « *Come il fiore delle Floride...* ». Vedi *Il fiore delle Floride, aneddoto mazziniano*, in *Studi e documenti su Goffredo Mameli e la Repubblica Romana*, Imola, Galeati, 1927; C. Curto, *Il fiore delle Floride* etc. in « Atti e Mem. della Soc. istriana di Arch. e St. », 1928; L. Negri, *Flora romantica*, in « Giorn. stor. d. lett. ital. », 1932, v. 99. p. 346.

sbocciò nella notte, fiorì pallido, quasi a indizio di corta vita, sull'alba: il sole del meriggio, del meriggio d'Italia, non lo vedrà ».

Tutti e due, non certo per caso, ci dànno rispecchiata e idealizzata in sè l'immagine delle due generazioni che fecero le due grandi rivoluzioni italiane; anzi, della medesima generazione nei due momenti diversi: audace, spensierata, tutt'anima nel 48; temprata dal dolore, dal pensiero, dai forti propositi, nel 60. E tutti e due, dopo aver combattuto, morirono. Fu ventura: così essi che, puri e forti, avevano dato sè medesimi per un'idea, non videro la vergogna di tanti che, nella corsa alla greppia, gittarono via come imbarazzo inutile l'onore.

***

Era nato nel novembre del trentadue. Morto a ventinove anni, egli disseminò per la breve via una quantità di lavoro veramente straordinaria. Le *Confessioni di un ottuagenario* sono conosciute da tutti, di nome; ma pochi sanno degli altri due romanzi da lui pubblicati, l'*Angelo di bontà* e il *Conte pecoraio*; meno ancora delle tante novelle che disperse per tanti giornali del tempo. Più, rimangono inedite quattro commedie della sua prima gioventù; una, *Gli ultimi anni di Galileo*, fu rappresentata al teatro dei Concordi di Padova dalla Compagnia Dondini nell'aprile del 54. Egli allora, come diceva il cartellone, era a Padova studente: la commedia non ebbe un trionfo, ma neanche precipitò. Molto più importanti sono le due tragedie, inedite anch'esse, *Spartaco* e i *Capuani*, scritte da lui con intendimenti non molto dissimili da quelli che ebbe il Cossa più tardi. Di versi finalmente, s'hanno inedite parecchie traduzioni da Heine e alcune di canti popolari greci e tedeschi. A stampa quattro volumetti di versi originali: due pubblicati a Udine nel 54 e nel 55; due a Milano, dal Redaelli e dall'Agnelli, nel 58 e nel 60. Queste ultime due raccolte sono le *Lucciole* e gli *Amori garibaldini*; e da queste, con una scelta non sempre giusta e già resa necessariamente ingiusta dal fatto che è scelta, il signor Carlo Raffaello Barbiera ha tratto ultimamente le poesie del libriccino pubblicato dai successori Lemonnier (1). Io, devo alla gentilezza d'amico del dott. Guido Fusinato la notizia delle cose inedite del Nievo, la

(1) Poesie d'Ippolito Nievo scelte e pubblicate da Raffaello Barbiera, con proemio. Firenze, Lemonnier, 1883.

conoscenza di molte edite e divenute rarissime, e molte notizie biografiche.

Scrisse dunque moltissimo: non se ne meraviglino quelli che riempiono a stento il loro granaio di formiche per offrircelo poi chicco per chicco nei diamanti faccettati delle parole: moltisimo e bene. Già non è vera, non può esser vera la proporzione che si stabilisce ordinariamente per gli scrittori: la fecondità è in ragione inversa del valore intellettuale. I veri ricchi, i ricchi di nascita, diventano prodighi naturalmente. Chi vede molto, chi pensa molto, di necessità deve scriver molto: egli deve dire quello che vede, deve far sapere quello che pensa. Tanto, George Sand rimane in questo ad aver sempre ragione: per l'intelligenza che dell'arte dimostra il pubblico, ogni cura spesa a lusingarlo è buttata via.

Che cosa siano le *Confessioni*, altri l'hanno già detto molte altre volte; fra gli altri il Fontanelli benissimo, che s'è adoperato sempre con tanto amore per la memoria del Nievo. Ma primo, il Nievo stesso l'aveva avvertito: è la storia d'un vecchio che « ha misurato coi brevi suoi giorni il passo d'un gran popolo ». E che passo! Dalla quiete decrepita degli Stati italiani nella seconda metà del secolo scorso, pel crollo improvviso di quelli stati al primo urto della grande rivoluzione, arriva fino agli ultimi tentativi fatti dal nostro popolo per riacquistare se stesso. Storia, lunga storia, e romanzo: di qui il suo male. Perchè un'azione che si svolge in tre quarti di secolo non può piegarsi obbediente alla distribuzione architettonica senza la quale i libri non reggono. E questa indocilità della materia, unita a una certa mancanza di abilità tecnica nel crivellarla, fa sì che il valore dell'opera rimanga inferiore alla forza della scrittore. Ma dello scrittore poderoso vi si rilevano a ogni pagina i muscoli. Quanta forza d'osservazione e d'evocazione disseminata per quei due volumi! D'osservazione, non d'impressione. Egli non si contenta del fatto veduto; vuole la serie dei fatti e la legge. I più fra i novellieri d'ora, se vedono la vita, (quando la vedono) non la conoscono mai: solo nella luce delle sue leggi si conosce la vita. Gente di gabinetto, essi aprono ogni tanto la finestra, cercano un cantuccio inesplorato, e l'osservano col binocolo da teatro. E questo chiamano intendere.

Nel Nievo, prima di quei dati uomini, c'è la conoscenza degli uomini; ma questo non è di pregiudizio alla vivezza delle

scene, alla determinatezza delle figure. Anzi a volte, specialmente nel comico, le linee dei personaggi sono un po' troppo rilevate e recise: questo è anche il difetto del *Barone di Nicastro*, la sua novella più conosciuta. La vita ha più sfumature; le linee dei vari animi annegano spesso nell'abbondanza dei tratti comuni, o si nascondono sotto la mano di bianco che ha dato a tutti l'ipocrisia sociale. Questo per l'opera: ma non si può chieder conto al Nievo che la lasciò manoscritta di certe mende. Le *Confessioni* dimostrano nella distribuzione, nello stile, in ogni cosa, che non hanno ricevuto l'ultima mano. Chi le ha avute fra mano nell'originale dice ch'esse sono in due dei volumetti nei quali il Nievo era solito distendere le sue cose di lunga lena, scritte di seguito con un carattere fitto, preciso, minuto, quasi senza cancellature. Doveva essere senza dubbio il primo getto. E la furia dell'improvviso v'appare difatti più volte: senza quella furia non si fanno le grandi cose, bisogna concederlo al Vasari; ma sola (al Vasari bisogna notare anche questo) essa non basta a farle. Spesso, per esempio, l'insieme d'una scena è disposto benissimo; ma nei particolari tutto rimane un po' vago, tutto annega nell'ombra. Ci vorrebbe il tratto preciso e sicuro, il tratto dinanzi a cui l'immaginazione dei lettori rimane sorpresa, perchè indica presente nella mente dello scrittore la visione piena e sicura.

Ad ogni modo, letto quel racconto, una parte ne resta viva con noi: dall'arte non possiamo esiger di più. Nessuno può dimenticare, dopo averlo letto, le due contessine di Fratta, e l'anima d'acciaio del dottor Lucilio. Clara è della famiglia d'Ofelia, di Desdemona, di Miranda. Ella appare la prima volta nella gran cucina affumicata del castello, teatro comune a tutte le prime scene, per prendere la cioccolata alla Nonna; è scesa a prenderla da sè, non ha chiamato la cuoca: e, mentre la cuoca la prepara, ella aspetta coi ginocchi appoggiati allo scalino del focolare. Non c'è bisogno di più. Ella è di quelle donne che si rivelano alla prima occhiata. Tutte anima, bruciano il corpo. E i poeti non fingono se le dicono irradiate da una luce divina. Certo, ora, la Pisana parrebbe più vera; e senza dubbio, anch'essa è tolta di peso dalla vita. Bambina ancora, fatta crescere dalla negligenza dei suoi in pieno solco come una poledra selvaggia, in lei i sensi si risvegliano fieri, indomabili, assai prima del sentimento; ella li fa sbizzarrire quanto ne hanno voglia, sottomet-

tendo ad essi l'intelligenza non ordinaria; e fra i compagni bambini al pari di lei ma meno viziati, si dà l'aria e la parte di piccola sultana. Tutta la storia de' suoi amori fanciulleschi col protagonista del racconto, Carlino, è d'una verità meravigliosa; tanto più meravigliosa chi pensi quanto è difficile agli uomini entrare nei misteri di quelle piccole anime.

***

Come poeta il Nievo prese le mosse dal Giusti. Quasi sempre così: i giovani hanno bisogno di qualcheduno più alto di loro, che li prenda a mezza vita e li sollevi fino a sè per farli arrivare alla sua statura; poi se hanno forza riescono a liberarsene per correre lo steccato a loro rischio e pericolo. Di più il Nievo aveva studiato a Pisa nel 48; e in Toscana allora, specie fra i giovani, attorno al Giusti s'era formata quasi una religione. Nè egli dissimulò questa sua venerazione di discepolo al poeta toscano: certi suoi studi, pubblicati nel 54 *Sulla poesia popolare e civile*, mettono il Giusti molto alto fra tutti gli scrittori del secolo: applicazione strana di criteri artistici buoni e sicuri tratti da una esplorazione molto leggera d'una materia senza confini. La prima sua raccolta di versi pubblicata nel medesimo anno, conferma la dottrina col fatto. Solo popolare fra gli scrittori contemporanei, più immediatamente tendente a fini civili e sociali, il Giusti gli appariva come il solo pollone venuto su dopo cinque secoli di sterilità dal ceppo dantesco. Il pollone, vero, non dava grand'ombra; ma egli non l'accusava per questo di mancanza di vita; anzi, gli pareva questo un sacrifizio fatto al dovere comune di non disperdere forze, che potevano esser preziose, dietro vane larve fantastiche, verso ideali troppo alti ancora perchè si potessero proseguire. Per gli altri del tempo non aveva gran simpatia; messo da parte, s'intende, il padre suo e degli altri, il Manzoni. In un sogno che è in quei primi versi, gittato anch'esso nello stampo delle visioni del Giusti, dove appunto i centomila poeti del giorno sono messi allegramente alla berlina, i suoi odi artistici non sono dissimulati. Qualcheduno di que' suoi poeti, forse, si potrebbe conoscere ancora; chè in questo non aveva tutta la circospezione toscana del Giusti, e non curava se sotto la maschera si poteva indovinare il ceffo ritratto.

In questi primi versi, del resto, la maniera del Giusti è a volte resa benissimo: quel sarcasmo che avviluppa e rischiara l'orgoglio ridicolo delle miserie umane, facendolo oggetto di compassione col metterlo nella sua luce vera; materia attissima al verso andante, serrato, preciso, che sa fare in poco tempo lungo tratto di strada dirigendo i raggi d'un lungo giro di pensiero al fuoco dell'immagine più usuale. Ma non sempre il Giusti si mantiene a questa altezza, nè sempre il Nievo gli va tanto vicino: il maestro, assai spesso, descrive, non coglie; la cerchia de' suoi personaggi è molto ristretta, e ognuno di essi ha bisogno di molti versi a farsi conoscere: ingegno sottile non illuminato dalla visione, egli dice più che non faccia vedere. Così, anzi peggio, il discepolo, quando gli vuol rimanere fra i piedi; ma qualche volta s'annoia, e cammina molto più francamente per conto suo.

Pure, questa scuola non gli fu di danno: essa lo costrinse nei limiti della vita, e gli fece intendere che lì era la materia dell'arte. Questo, mentre i romantici la relegavano al settimo cielo, non poteva esser altro che bene: la sua forza intellettuale, così, non si poteva disperdere senza vantaggio. Tanto, non abbiate paura, che ben presto quei limiti gli si allargheranno di molto oltre il raggio visuale del Giusti; l'attaccamento inconsapevole alla vita gli si farà fede piena, luminosa, sicura. Anche sui primi passi, non sempre riesce a tenersi; a un tratto spazza con le ali i luoghi comuni d'una moralità volgare, e dalle bassure paesane si leva a respirar l'aria fatta veramente per lui. Egli ha poco più di vent'anni: eppure sentite di quanto si lasci addietro il maestro non appena leva gli occhi validi in alto:

Snebbia i timori tuoi,
Povera mente mia;
Se disperar non vuoi,
La turpe scena oblìa!
E, tutta in te sicura,
Ti leva a quella sfera
Donde all'età futura
L'alma ragione impera:
Per te, che sono allora
Queste viltà d'un'ora?

Per te che là discerni
Quella crescente luce
Che verso i soli eterni
L'umanità conduce,
Che è mai la breve stanza
In quest'ima vallea?
Lontana rimembranza,
Fioca ed amara idea
Che d'altre gioie ancora
Le gioie tue colora.

Qui è il segreto della vita e dell'arte di questo poeta morto colonnello garibaldino. In quegli anni gli animi o erano rosi da uno sconforto che li faceva inetti alla vita, o vacillavano tra il dubbio e la fede, o si mantenevano risolutamente credenti. Ma la fede, se mai, trapassava i limiti dell'umano; non si ripiegava mai ardente e operosa a riabbracciare la vita. Era naturale: non la potevano vedere come la vediamo noi, perpetuatrice e miglioratrice di sè medesima, togliere ad ogni uomo la sua scintilla per farla eterna nella gran fiamma che le generazioni si trasmettono sempre più avvalorata. Pure il Nievo ne intravide tanto quanto bastava a fargli la fede incrollabile. « La vita », egli fa dire all'Altoviti nelle *Confessioni*, «fu da me sperimentata un bene: ove l'umiltà ci consenta di considerare noi stessi come artefici della vita mondiale e la rettitudine dell'animo ci avvezzi a considerare il bene di molti altri superiore di gran lunga al bene di noi soli ». Ma quanta forza di pensiero gli occorresse per arrivare a una contemplazione così alta delle cose umane non si misura.

« Ebbi la pazienza della formica, egli dice, « che capovolta dal vento, cento volte perde la sua strada e cento la riprende per compiere a passi invisibili il suo lungo cammino. Pochi m'avrebbero imitato, e pochi m'imitano infatti. I più gettano a mezza strada una bussola mal fida, da cui furono il più delle volte ingannati, e si abbandonano giorno per giorno al vento che spira ».

Senza aver mente a questo, non si può intendere la poesia del Nievo. Essa vive della fede così penosamente acquistata: è, se posso dir così, la poesia d'una scintilla che si sa parte d'un

grande incendio e nella luce dell'incendio sa vedere se stessa. In questa comunione consiste la nota originale della sua poesia. Le sue cose migliori son quasi paesaggi cominciati alla luce morta d'un cielo ingombro di morale, illuminati a un tratto dal sole che le rompe improvviso. Il resto è, in lui, secondario.

Ma l'opera più alta, più bella, più duratura del Nievo rimane sempre la sua vita. Egli la seppe costruire, incrollabile, con la sola forza del suo pensiero. Per questo è bene che ritorni in luce oggi; per questo vorrei che le mie parole non fossero inutili. Per paura del pensiero morto, non bisogna sequestrarsi dal vivo. E oggi mi pare che si faccia, ma non si pensi; che si veda, ma non si pensi; che si legga, ma non si pensi; che si scriva, ma non si pensi. Sarà forse per questo che non s'è scritto mai tanto.

## " AU BONHEUR DES DAMES " DI EMILIO ZOLA *

La nostra generazione, non voglio negarlo, avrà tutte le virtù; certo, crede d'averne molte che non ebbero le generazioni passate: ma una ve n'ha che nei nostri padri fu tanto forte e a noi pare sia stata negata inesorabilmente: la compassione. La nostra generazione ha troppa fretta, perchè gli rimanga tempo da compatire; se nella corsa vertiginosa che la sospinge in alto i deboli rimangono a mezza strada spossati, non sarà certo ora che li raccoglieremo pietosamente per metterli bocconi a bisdosso dei muli dell'ambulanza: chi muore giace; le file che incalzano non sanno guardarsi i piedi, e passano sopra. Si cammina, non v'è da dubitarne; e non mi parrebbe strano se una delle prossime legislature cercasse d'avvalorare la legge suprema della vita ordinando la soppressione assoluta dei deboli: qualche cosa da sostituire al Taigeta si troverebbe. Certo, la nuova vita sociale, che offre ogni altezza libera a chi la vuol raggiungere, doveva, animata dalle idee nuove, portare a queste conseguenze; ma nell'insolita ferocia entra senza dubbio per un pochino anche la reazione contro la troppo tenerezza di cuore dei padri. Gran parte del romanticismo non fu, a guardarlo bene, che una so-

* *Dalla* Domenica Letteraria, *A. II, N. 16, Roma, 22 aprile 1883.*

cietà di mutuo soccorso fra i deboli: uniti, essi capirono che avrebbero fatto passare la propria fiacchezza come una tirannia. Oh la bella schiera di *fatali* dalle bionde capigliature spioventi che il vento dell'ispirazione sollevava e agitava! povere arpe eolie, essi aspettavano la mano invisibile che flagellasse le corde tese oltre l'ordinario; gentili giovinette angelicate, essi reclinavano la testa sul braccio manco levato, e i lunghi capelli raccolti in sette corde d'oro, poi riuniti tutti fra un dito e l'altro del piede, facevano l'arpa divina su cui la mano destra doveva correre guidata dall'alto.

Ora, all'esigenza del pubblico ci vuol altro. Si guardi il Carducci in Italia; si guardi Zola in Francia. Se qualche atteggiamento speciale ce li raffigura nella loro lotta col pubblico, essi non possono apparire che atleti: hanno le maniche rimboccate fino all'ascella, e le loro braccia si gonfiano di muscoli michelangioleschi a domar le sette teste dell'idra ribelle. Col pubblico, insomma, gli scrittori ora son uomini, e cercano di vincere; quarant'anni sono eran donne, e come le donne si corazzavano di debolezza. Ma la lotta, per questo, non è che assai più pericolosa. Guai se gli atleti vacillano! Guai se un di quei tremiti istantanei e irragionevoli, che hanno anche i più gagliardi, pervade loro le braccia e le fa sentire ai vinti infiacchite: la riscossa è pronta, e alla riscossa segue la vendetta feroce, implacabile. Perchè, anche la tirannìa intellettuale è una tirannia, e delle più difficili a sopportare: se gli uomini riescono a scuoterla, non v'ha dubbio, si vendicano.

Contro Zola questa vendetta comincia di già: in Francia non ancora, perchè la Francia è stata più lenta a piegare; ma proprio e specialmente in Italia dove il fiero novelliere ebbe più pronta e intera vittoria. Si loda, sì ancora, per forza d'inerzia; ma si compra anche, più che per ammirare, per giudicare. Si giudica anzi, senza comprare e senza leggere; si condanna anche a torto, solo perchè si sente venuta l'ora di condannare. E questo è il peggiore dei sintomi: vuol dire che all'accusato non si concede difesa, che, consenta o no la giustizia apparente, la giustizia suprema vuole inesorabilmente così. La nuova generazione italiana ha addosso una gran fregola novellistica; ella si sente, e forse ha, linfa bastante a buttate vigorose e durevoli: ma per questo, ella sente, è necessario l'affrancamento dalla ser-

vitù zoliana; per questo è necessario che Zola cada. Contro una forza di questo genere non v'è remissione: *expedit ut moriatur unus homo pro populo.*

***

Ma bisogna anche dire che Zola fa per conto suo tutto il possibile per affrettare la morte. Non giova ch'egli si mantenga all'altezza acquistata: uno scrittore che non aggiunge ogni primavera nuove penne e più forti alle sue ali, è caduto. La *Page d'amour*, *Nana*, *Pot-Bouille* furon tutte battute d'ala per reggersi; ora *Au bonheur des dames* è lo stesso: il pubblico non vuol altro; egli sa oramai che al forte novelliere manca la forza che un nuovo slancio gli chiederebbe. Quest'ultimo romanzo (come del resto quasi tutti gli altri di Zola, ed è naturale) sfuma al racconto: se ne dà il primo schema con una frase: la lotta del gran commercio col piccolo. Il gran commercio, polipo immane, conoscitore sicuro di tutte le debolezze moderne, applica ad ognuna di esse le sue ventose, e tira a suo profitto il danno comune: intorno i piccoli commercianti, retti solo dall'abitudine, sdegnando ogni lusinga intesa a mantenere fedele la donna muoiono a uno a uno d'inedia e le donne li abbandonano attratte in folla dal fascino del gran seduttore. Mouret stesso, il protagonista, lo mostra all'opera. « Prima di tutto è la potenza moltiplicata dell'accumulazione, tutte le merci radunate in un luogo a sostenersi e a incalzarsi; mai mancanze, sempre l'*articolo* della stagione è là: l'avventrice si trova stretta, compra il panno qui, là il filo, in un altro luogo il mantello; si veste, poi trova cose non prevedute, cede al bisogno dell'inutile e dell'elegante. Poi la marca a prezzi fissi. La gran rivoluzione parte da questa novità. Se il vecchio commercio, il commercio minuto agonizza, è perchè non può sostenere la lotta al ribasso intrapresa dalla marca. Ora la concorrenza avviene sotto gli occhi stessi del pubblico: un'occhiata alle vetrine stabilisce i prezzi, ogni magazzino ribassa contentandosi del minore guadagno possibile: nessuna truffa, non arricchimenti meditati a lungo sur un genere venduto il doppio del costo, ma operazioni correnti, un tanto per cento regolare defalcato da tutti i generi; la fortuna affidata al buon andamento d'una vendita, tanto più larga quanto si faceva alla luce. La rivoluzione metteva lo scompiglio nella piazza,

trasformava Parigi, perchè era fatta con la carne e col sangue della donna ».

Questa l'anima del gran mostro: chi glie la infonde è Mouret. Agitato da quest'anima, esso cresce fino a proporzioni inaudite. Tutte le lusinghe per le quali si può attirare la donna esso le sfoggia; tutte le vie per le quali l'oro può rifluire alle sue vene le trova: e il suo sangue poi serve a nutrire tutto un popolo di larve umane, un gran falanstèro, che nella mente di Zola sarebbe un'immagine delle famiglie operaie che avrà la società di quest'altro secolo. A capo, Mouret. Ma dal basso, dalla rovina generale del commercio minuto si leva una cara e soave immagine di giovinetta. Fattasi forte della sua debolezza ella entra fra quel popolo di larve maligne e lo domina; rassegnata e costante, ferma, incrollabile sotto la grazia apparente delle maniere essa sale sempre più alto, fino a che non arriva alle braccia aperte di Mouret, divenuta « onnipotente ». Zola, certo, non ci ha pensato, si potrebbe giurare; ma la distribuzione delle masse di quest'azione richiama, a rovescio, la distribuzione del *Ruy-Blas*. Là è la nobiltà che crolla, finita, di contro all'ascensione del popolo; solo della nobiltà una donna rimane alta su le ruine, e dal popolo si stacca un uomo, un servo, che sale tanto da arrivar fino a lei. Questo raffronto non è senza ragione: non se n'abbia a male il mio amico Renier, ma l'idea prima di questo romanzo sperimentale è romantica.

***

Proprio così. Nella maggior parte dei romanzi di Zola c'è il mostro che divora l'uomo. C'è un'azione meccanica o una macchina che prende gli uomini e li assorbe, costituendone e crescendone la propria azione, o adoperandoli come ordigni. La piena trascinatrice o la macchina: nel corso dei fatti umani, Zola non intende, non vede, non riproduce altro. Ora questo male posa sopra una concezione debole e falsa del mondo, non solo umano, ma organico; dà una concezione di quel mondo puramente e rudimentalmente meccanica. Nella *Conquête de Plassans*, per esempio, è l'invasione clericale bonapartista che si ripercuote in una famiglia; nella *Curée* è lo sbrigliamento degli appetiti, lo strepito delle mascelle di centomila cani affamati che assorda Parigi e lo copre; nel *Ventre de Paris* sono i grandi

mercati; nel *Pot-Bouille* la casa borghese; nel *Bonheur des dames* il magazzino titanico. Si vedano i titoli, per esempio: non paia pedanterìa; in un'opera d'immaginazione i titoli rappresentano generalmente l'immagine nella quale lo scrittore raccoglie tutta la vita dell'opera. Gli altri novellieri, generalmente, si tengono al nome del protagonista; se fanno prevalere l'analisi psicologica, dànno al libro il nome della malattia presa in esame. Zola no: dà il nome della cosa, il nome dell'azione che domina nel racconto senza contrasto, il nome della macchina trionfatrice.

E questo concetto della vita, scientificamente falso, se n'avveda egli o no, gli si fa sempre più fermo e sicuro. Nel penultimo romanzo, *Pot-Bouille*, è la casa che vive, non gli uomini. L'anima della casa viene alla penombra del grande scalone silenzioso, trasfusa dalle grandi porte lucide, dietro le quali s'intravedono abissi d'onestà. Letto il romanzo, di quelle donne, di quegli uomini, che cosa rimane? Nulla. Il frutto è fresco e colorito di fuori: chi lo spacchi e apra a una a una le loggie che chiudono i semi, trova in tutte una famiglia di vermi. Tutto il romanzo dà l'impressione del bulicame d'una gran verminaia, d'un rosichìo senza posa di boccucce nere. Così nel *Bonheur des dames*. La vita è lontana, molto lontana, da tutti quei piccoli commercianti, da tutti quei commessi senza numero, code di rondine che si muovono, da tutte quelle venditrici, abiti di seta ripieni. Non è neppure in Dionisia, neppure in Mouret. Dionisia non è veduta, è voluta; Mouret è una personificazione. Ciascuno di quegli uomini sacrifica la sua animuccia primitiva alla grande anima del magazzino: son ordigni, non uomini, ed entrano tutti nel moto della gran macchina: le loro voci muoiono; il rombo assordante del grande arnese le assorbe.

Ora questa, come costruzione fantastica potrà anche piacere, potrà anche esser bella: anche questa è mitologia; mitologia che non oltrepassa la concezione meccanica, che non arriva alla concezione umana, frutto insomma di mente ristretta: ma non importa; come ogni mitologia, è discutibile ed accettabile. Non ci si domandi però se lì noi troviamo riprodotta la vita: risponderemmo di no. Non ci si domandi se lì noi troviamo arte vera; risponderemmo di no. Che i novellieri ci diano gli uomini vivi, e noi nelle loro novelle troveremo la vita; che li facciano immortali con gli uomini, e ci troveremo l'arte. Il rombo ci darà la

voce d'un alveare; a darci la voce degli uomini, non basta: per questo, bisogna ch'essi parlino, bisogna che si mostrino e operino nel dramma. Qui lo svolgimento del dramma è impedito e soffocato dallo strepito disarmonico dell'orchestra.

## CANZONI E STORIE *

Chi, a quest'ora, non ha sentito almeno una volta la canzone di Furimma, *la bella romanina*? Sfido io: non c'è brigata, di notte, che non la canti con tutte le variazioni suggerite dai fumi del vino e della lussuria; non c'è ragazza popolana che, seduta sulla soglia di casa, non ne accompagni il cozzo dei ferri da calza; non c'è monello che non la segua per via col trascico lento e canzonatorio delle ciabatte.

Ho una barchetta
nel mezzo al mare:
la mia Furimma
vado a trovare.
  Lei mi diceva
  mentre partivo:
  Vai, vai, torna presto;
  t'aspetto qua.

Dove la canzone sia nata non saprei dire con precisione: non sempre questi uccelli migratori portano nella forma e nelle tinte i segni della nascita così chiari, che non rimanga ombra di dubbio nel battezzarli: tuttavia, da qualche accenno sorpreso qua e là, si può congetturare che sia, come le più, meridionale. Io, mi ricordo, l'ho sentita la prima volta in un villaggio di Val di Chiana. Era una notte serena di maggio, e i giovinotti del paese s'erano riuniti dietro le mura, per provare l'aria della nuova canzone, che uno di loro aveva portato da una fiera della città vicina. Probabilmente, l'aveva sentita da un cantastorie ambulante che la cantava a qualche crocicchio, e la sua figliuola o la sua moglie o la sua sorella l'accompagnava, cantando anche lei, con la chitarra. Così si propagano le canzoni. Di quei giovinotti, uno suonava l'organetto, uno il flauto: gli altri, scelti apposta

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *A. V, N. 42, Roma, 21 ottobre 1883.*

secondo le voci e accordati prima, cantavano: intorno, per gli oliveti e le vigne addormentati nel lume di luna, i rosignuoli tacevano quasi ascoltassero.

O cielo, o cielo,
fatti sereno,
fin che non torna
l'amante mia!
Lei mi diceva.....
. . . . . . . .
Sotto gli aranci
del tuo giardino
colse la rosa
il tuo Peppino.
Tu mi dicevi
mentre partivo:
Vai, vai, torna presto;
t'aspetto qua.

Ma la bella romanina pare non abbia avuto la forza d'aspettare; e s'è maritata prosaicamente ad un altro, lasciando all'antico amante il magro conforto dei lamenti in rima o senza rima, e il dolore, di cui nessuno è più forte, del

... ricordarsi del tempo felice
nella miseria.

Così le canzoni del popolo. Di tutte le relazioni che fanno la vita, di tutti i drammi che la turbano, il popolo non sa scorgere, naturalmente, che i più evidenti: è l'amore infelice che vuole una vittima; l'amore contrastato che, con la forza o con l'inganno, vince; la *pastorella* sotto qualunque veste, che si cede al signore fra uno smontare e un rimontare a cavallo; la mal maritata che si vendica o si lamenta; la moglie che, o sperimentata riesce infedele, o trovata coi segni dell'infedeltà, si schermisce invano con mille scuse e confessa; e in ogni caso è punita subito del peccato. Questi sono i *motivi* ai quali si ricongiungono tutte le canzoni popolari lirico-narrative, e non solo d'Italia, dove sono assai scarse, ma della Grecia come della Danimarca, della Russia come della Spagna. L'Italia ne ha con la Spagna e la Francia un fondo comune che corre, con leggerissime variazioni, identico per tutto il territorio romanzo; poi ciascun po-

polo ha le sue particolari, per le quali si distingue dagli altri. Ma, anche negli altri paesi, se non sono le stesse, sono però nate dallo stesso germe: un po' più di sentimento umano nelle meridionali; un po' più di sentimento della natura nelle nordiche; un po' più di nebbia o un po' più di sole: s'intende: è l'opera necessaria delle circostanze; ma gli scheletri son dappertutto gli stessi. Ed è uguale l'arte. Questi drammi il popolo non li affoga nel frascume del fondo, non cerca neanche di variare le figure: ne dà solo l'impalcatura nuda nelle linee dominanti; ma le linee sono sicure e vive tanto, che fanno balzare agli occhi l'azione animata assai più di qualunque descrizione e di qualunque analisi. Ogni atto non è rappresentato per sè, ma per l'effetto; e l'effetto vien pronto, vivo, preciso, così che lascia tutta l'impressione della novità. Nella *Cecilia,* una canzone che, dopo quella di *Donna Lombarda,* è la più diffusa di tutte in Italia, ed è probabilmente italiana, una moglie, per liberare il marito di prigione, cede alle voglie del capitano che lo aveva imprigionato. Ella dunque, dice la canzone,

> Si mise il grembio bianco
>   e le scarpette fì:
> — Caro signor tenente,
>   venuta sono quì. —
>
> Quando fu mezza notte,
>   Cecilia dà un sospì:
> — L'ho fatto un sogno brutto
>   l'è morto 'l mi marì. —
>
> — Sta giù, sta giù, Cecilia,
>   e non ti fà sentì:
> Siamo tre capitani;
>   padrona sei di quì. —
>
> Quando fu fatto giorno,
>   Cecilia si svegliò;
> la si mette 'n camicia,
>   s'affaccia nel balcò:
> lo vidde 'l su' marito
>   'mpiccato a ciondolò.

Per chi sappia passar sopra a certe scabrosità di dialetto e non creda la poesia ristretta solo a un inutile martellamento

di rime, questo racconto poetico è semplice e bello come un bel tratto omerico.

Qualche altra volta la rapidità della fantasia popolare ottiene effetti d'una potenza straordinaria. In una canzone che si canta in Piemonte come in Sicilia, e a Roma è proprio *ballata* dai bambini nei vesperi chiassosi e luminosi di piazza Navona, il marito che ha tentato la moglie sconosciuto e l'ha trovata infedele, si fa da lei stessa dare la spada per ucciderla:

— Dammi, dammi la spada,
ch'io ti voglio ammazzà —
Quando glie l'ebbe data,
la testa li tagliò:
la testa fe' tre salti;
la sala rimbombò.

È un tratto che basterebbe a dare indizio, in un poeta d'arte, d'una forza non ordinaria di fantasia.

Ma di questa, che è bellezza vera, le ragioni son varie. Prima di tutto il verso, costretto dal canto a posare sopra sè stesso, ha spezzato il periodo classico a benefizio del tratto: nella poesia popolare non si concepisce un'idea messa a cavalcioni di due versi; ogni verso va per suo conto, e serve a se stesso. E questo è per la narrazione poetica tanto benefizio, che il Carducci l'ha dovuto restituire agli sciolti per la *Canzone di Legnano*. Di più, il tempo assai spesso, in questi prodotti vivi dove mantiene tutta la sua forza trasformatrice, compie il primo ufficio dell'arte: la scelta. Già il Berchet aveva notato per le romanze spagnuole che « esse somigliano spesso, e probabilmente sono anche talvolta, frammenti di canti più lunghi e perduti ». Verissimo: io l'ho potuto riscontrare col fatto in più d'un canto italiano. Tutto quello che è inutile, tutto quello che è morto, la memoria del popolo lo perde: rimangono le linee maestre, i tratti vivi; quasi i capi saldi del racconto. Così anche in questi prodotti dell'arte, non cristallizzati dalla scrittura, ma vivi in un ambiente vivo qual è la memoria popolare, si fanno sentire le leggi che la scienza ha saputo scorgere moderatrici di tutte le cose.

Poi è che la fantasia popolare è un risultato di molti fattori: essa ha due sfere che la irraggiano di continuo: quella della

vita presente, dalla quale essa non si divelle mai per gittarsi nel passato, o per chiudersi, ferita in sè; e quella luminosa e fantastica della tradizione, che essa si sente ancora viva d'intorno, e di cui determina e colorisce le ombre con la materia che attinge dalla vita vera. Quindi, qualche volta, ella ci sa portare a mezza vita, d'un tratto, dalla verità di tutti i giorni agli splendori d'un mondo incantato. Ora è una canzone che viene di mezzo al mare da una galera che ha il sartiame di seta e di zendado le vele, e al canto posano i venti, e i pesci vengono a fior d'acqua, e ogni uccello che batta vanni si possa sugli alberi. Ora abiti splendidi dove ogni punto è una perla. Ora fiori che crescono su le lapide delle belle morte per amore e raccontano la triste novella a chi passa.

Così è questo grand'albero della fantasia popolare, dove il tronco è di legno e le foglie son foglie, ma i frutti tra il verde risplendono tutti d'oro. E sapete, o increduli, quei frutti che cosa sono? Sono le stelle, che per noi non lasciano la catena che le lega tra loro e tutte a una legge inesorabile, e per il popolo abbandonano il cielo e vengono benigne a posarsi tra le foglie dell'albero.

Oh beati quelli che sono stati, e più beati quelli che saranno! noi, disgraziati, siamo come la statua veduta a Babilonia dal giovinetto profeta ebreo: la testa è d'oro, ma i piedi, i piedi, sono di creta.

***

Parrà strano, e non è. Io, come li ho richiamati a me stesso, ho voluto richiamare agli altri i caratteri primi della poesia narrativa del popolo, a proposito delle nuove poesie di Heine che ci dà ora tradotte il Chiarini. E ho portato soli esempi italiani, sconosciuti la maggior parte, per mostrare che in Italia si potrebbero studiare questi caratteri, e capire quindi la poesia popolana e la poesia d'arte che se le ricongiunge più stretta, senza andare nè in Spagna, nè in Germania, nè in Inghilterra. Oh, ma già è inutile: noi siamo tutti, si sa, artisti dalla nascita, segnati tutti in fronte dallo Spirito Santo con una lingua di fuoco, e tutto per noi si riduce a una cosa: far bollire la pentola e schiumarla.

In Germania, si sa anche questo, son di più dura cervice; Bürger, Goethe, Schiller, Heine, Uhland, avevano anch'essi per involucro al cervello la corteccia ronchiosa delle loro querce tedesche, e, in mancanza d'aria dall'alto, sentirono il bisogno di rinvigorirsi dalle radici con un buon rincalzo di poesia popolare. E appunto a questo rincalzo si deve, per gran parte, la gran fioritura poetica che ha avuto la Germania della prima metà di questo secolo.

Non ci dovrebb'esser bisogno di ripetere notizie d'un'erudizione ginnasiale. Ma in un paese dove si mette la Mecca in Africa, un po' di pedanteria di tratto in tratto è proprio una mano benedetta. La mossa, si dovrebbe sapere, fu data da Herder con le *Voci dei popoli nei canti*. Dieci anni prima, dice egli nella prefazione, gli era venuta alle mani la raccolta famosa dove Percy aveva radunato le reliquie della vecchia poesia popolare inglese e scozzese, e n'era rimasto tanto colpito che aveva cominciato a tradurne alcune. Poi, a poco a poco, il disegno gli si allargò nella mente; trovò le raccolte danesi, gli abissi d'erudizione dov'erano sepolte, come documenti storici, le saghe scaldiche, i canzonieri di romanze spagnuoli; e da queste raccolte principalmente, mescolandovi però molti elementi estranei, trasse e tradusse i canti della sua: d'italiano non riuscì a pescare che la famosa *Apuzza nica* del Meli e qualche canzonetta tutt'altro che popolare del Chiabrera.

Il tentativo solitario che già cinque anni prima aveva fatto Bürger con la *Lenora* era rimasto senza eco: questo libretto invece fu per la poesia tedesca un gran lievito. Era venuto fuori, come ho detto, nel 78; e già nel 79 Goethe aveva scritto due delle sue ballate più popolari, il *Pescatore* e il *Re dei folletti*. Il tentativo di Bürger era ripreso così da mani ben altrimenti valorose e sapienti. E il seme trovò terreno propizio, e dette tutta la gran selva di *Lieder*, che sola è gran parte della poesia tedesca moderna. Nè mancarono i boscaioli. Gli esempi stranieri furono rafforzati e corretti dagli esempi paesani, e vennero a mano a mano le raccolte d'Achim d'Arnim e di Brentano, d'Uhland, di Simrock, d'Erk.

Goethe fu il primo che usasse per la poesia d'arte lo stile della poesia popolare: e che vantaggi, egli così abile, ne seppe trarre! Che cosa sarebbero divenuti certi gridi, certi gemiti

venuti su dall'anima di quelle sue creature femminili così deboli e vive, costretti nei freni e nell'armatura di ferro d'uno stile aulico martellato da cinque secoli? Così egli è anche qui, come per ogni altra parte della poesia tedesca, il padre e il signore.

Ma, egli forse non se lo sarebbe aspettato da quel giovine ebreo biondo che venne una volta a fargli visita, e non seppe dirgli se non che le susine dei dintorni di Weimar erano molto buone; ma, chi più genialmente di tutti, credo io, seppe impadronirsi dello spirito che informa la poesia popolare, fu appunto quel giovine ebreo biondo, Heine. La sua arte ha tutta l'indole dell'arte di popolo. Se deve raccontare, egli non infronzola, non fa riflessioni, non fa esclamazioni, non fa descrizioni: lascia alla parola produrre l'effetto che deve produrre da sè, senza commenti: ama piuttosto far parlare i suoi personaggi, che parlar lui; non dice nulla che non si veda. E il verso è conveniente a quest'arte, piano, preciso, non legato al periodo ma signore sul suo territorio, popolare insomma come quell'arte è popolare.

Naturalmente, questi mezzi così semplici ed efficaci erano con lui alle mani, non d'un cantastorie volgare, ma d'un poeta, d'un poeta nato e segnato divino, se mai ve ne fu. Ma anche, la sua natura voleva quei mezzi a spiegarsi tutta. Aveva anch'egli, come ho detto del popolo, i piedi ben piantati nella vita reale, e la testa, la bella testa bionda, nel cielo dei sogni; e tutta la sua poesia sta nel far comunicare quel cielo col fango della vita vera, e nel portare delle manate di fango in quel cielo, così che luccichi nella sua luce; naturalmente, anche luccicando, come disse il Guinizelli, la melma riman vile. Così qualche volta egli ci mette davanti nobili figure d'eroi, snelle, aeree figurine di fate. Siete tentati d'ammirare, non è vero? Ma guardate bene, e vedrete che l'eroe, dove dovrebb'essere il cuore, ha un verme, un viscido e schifoso verme salito su dal fango che inzacchera i piedi del mago. Guardate ancora, e vedrete un lumacone ributtante strisciare su per lo snello corpo della fata, e lasciarle una traccia di bava sulla bella bocca di rosa. Qualche altra volta il mago prende nel cavo della mano i mostriciattoli che gli razzolano fastidiosi tra i piedi, e li porta nella luce del cielo superiore, facendoli ballare su le sue cinque dita e divertendosi a vedere i loro contorcimenti e le capriole, più ridicole in quella luce.

Ma Heine era nello stesso tempo gigante e bambino; e la sua era un'ingenua ed amabile malizia di fanciullo, che gode nel fare dei dispettucci ai più grandi, mettendo il ditino feroce sulle loro debolezze, e a un tratto, ritto di dietro alla sedia, strappa la parrucca di capo al babbo senza rispetto per la sua testa pelata esposta alla compagnia: il babbo, naturalmente, ne prova una stizza maledetta, e aspetta che la compagnia se ne vada per vendicarsi a suono di sculaccioni. Per Heine, i gravi tedeschi rimasti senza parrucca trovarono l'esilio. Più da vicino era invulnerabile, perchè la prima parrucca da lui esposta alle risa della brigata era stata proprio la sua.

E in questa sincerità spontanea di confessione sta il gran segreto della magìa di Heine. Ride degli altri perchè prima ha riso di sè; e di sè dice tutto senza rispetti, senza paura, perchè non teme punto le risa degli altri. Per questo ci sono molti più grandi di lui, nessuno, che io conosca, più amabile: a quei medesimi che erano percossi da lui non doveva parere odioso; e sì che dove arrivava levava la pelle. Ma il suo riso era di uomo che guarda le miserie umane dall'alto, non smorfia che dissimula il ringhio. Fu forse per causa di questa semplicità di spirito così espansiva ed amabile, che nessuna delle anime grandi e serene, nessuno degli esseri tranquilli che fanno da sgabello all'uomo, ebbe dei segreti per lui. Non v'era fiore che non gli dicesse la sua parola; non v'era stella di cui non sapesse il linguaggio; non anima di quelle, com'egli le dice, pure e luminose al pari del sole, che gli negasse mai la sua luce. Egli vide tutto perchè ebbe il coraggio di dir tutto.

Così era, o almeno appare a me, questa mirabile natura d'uomo; e per questo ho detto che, a spiegarsi tutto, essa aveva bisogno d'un'arte semplice e schietta, come la natura, come, in fondo, l'anima sua.

***

Così, finalmente, per opera dello Zendrini, del Chiarini, del Carducci è apparso Heine agl'Italiani. E così, per opera specialmente del Chiarini, gl'Italiani hanno sentito nella loro lingua quella mirabile schiettezza d'arte che volle Heine. Sicuro, in queste ultime traduzioni del Chiarini molte minuzie si potrebbero notare; ma non è qui il caso, e forse lo farò in altro luogo.

Un'altra cosa si potrebbe fare, e avrei fatto qui se non ci volesse più tempo e più spazio di quello di cui posso disporre: si potrebbe, cioè, seguire lo svolgimento della *ballata* italiana, di contro alla popolare da una parte e alla tedesca popolareggiante dall'altra; e vedere com'essa, segnata da uno sproposito fino nel nome, incalzata alla morte dalla materia straniera, trattata all'uso straniero, fasciata e impedita nella libertà del respiro dalla forma accademica e dalla vecchia sbracataggine di stile italiana, morisse tisica nei metri musicali del Frugoni e del Metastasio. Io l'ho già accennato un'altra volta con queste parole medesime, e lo dirò con più precisione quando mi capiterà.

Ora non è più tempo di scrivere *storie*: la verità umana chiede altri mezzi ad essere rappresentata intera: ma la conoscenza della poesia popolare può essere utile a dare un po' più di leggerezza di passo e di tòcco a questa nostra arte del verso così grave, così enfatica, così impacciata, coperta com'è di bèi cenci, d'oro, di vezzi, e inghirlandata, come un Incas, di penne di pavone. Quanto al resto, è troppo tardi. Meglio che rifare, anche bene, quello che gli altri hanno fatto una volta, cerchiamo di prender loro il passo mentre s'abbandonano stanchi, e conquistiamo le nuove altezze da noi.

## LA LEGGENDA DEI SECOLI *

Ventisei anni sono, del '57, pubblicando la prima parte di questa epopea che già nella sua mente si stendeva fino ad abbracciare tutta la grande spirale umana, Victor Hugo la faceva precedere da queste parole: « Il complemento della *Leggenda* sarà pubblicato fra poco: eccetto che la fine dell'autore non venga avanti la fine del libro ». E al libro, licenziandolo, come già un altro esule antico, ma di quanto minore! dava questo triste comiato:

> Livre, qu'un vent t'emporte
> en France, où je suis né:
> l'arbre déraciné
> donne sa feuille morte.

* *Dalla* Domenica Letteraria, *A. II, n. 31, Roma,* 23 *dicembre 1883. Si veda l'ode* Per la morte di Victor Hugo, *Roma, Libreria Manzoni, 1885, poi ampliata e ristampata nel* Canzoniere civile (*nel I vol. di questa raccolta a pag. 144*).

Grande allora, come sempre, l'atteggiamento di questo esule poeta che dopo aver cantato ad infamia tutto l'alto e basso putridume del secondo impero, come già i fiorentini dell'Assedio impiccavano in effige i traditori, ridiscendeva con occhio sicuro la traccia dei secoli, e ne ritraeva conforto alla sua fede nella giustizia e ammonimento non vano ai malfattori vittoriosi. Passato quel momento, chi pensava più alla promessa? Da allora in poi, gli anni non erano trascorsi senza carico di grandi fatti sull'anima del poeta: nè egli aveva lasciato la percossa dei fatti senza eco d'alta poesia.

La Francia aveva pagato la viltà d'un momento in moneta di dolore: la gran vendetta ch'egli aveva maturato nei versi era andata a percuotere, insieme col traditore, i traditi: e questi erano il popolo suo, il popolo di cui egli accoglieva l'anima tutta nel petto, e nel canto, quasi tromba di guerra, l'ardore d'un esercito, echeggiava la gran voce.

Era difficile che dopo una scossa così forte egli potesse mantenere ancora la gran promessa fatta nel fine delle sue forze creative. Pure, egli che si può dire nato col secolo, e che del secolo ha agitato nella sua grande anima tutta la tempesta d'affetti, ancora non si rassegna a morire. Un anno fa, pubblicava un poema che è de' suoi più strani, e un dramma, anche a riscontro de' suoi primi, mirabile per forza di concezione: solo da qualche mese ci ha dato un libro descrittivo che è un tributo di gratitudine alle due isole dell'Oceano che gli hanno nobilitato l'esilio: di qui a poco promette due altri libri diversi: *Les années funestes* e *Toute la lyre*: ora ci dà il complemento promesso della *Leggenda dei secoli*.

Qual è dei grandi poeti di tutti i tempi che, ad ottantadue anni, dopo una vita così travagliata come la sua, abbia conservato se non altro tanta forza d'animo quanta n'è voluta da questa mole immane di lavori? Nè si creda che siano baci frigidi di decrepito questi suoi d'ora all'arte: egli si sente ancora nel petto un fuoco che molti dei nostri giovani gl'invidierebbero. Sereno atleta dell'arte, egli s'è veduto brancicare fra i piedi quanto di più abietto di più turpe di più fastidioso ha la congiura dei piccoli contro chi si stacca da lei: tutto il tributo di sangue ch'essa n'esige egli l'ha dovuto pagare: ma d'un tratto se l'è scossa dai piedi senza badare, come chi s'era addormentato sotto

una quercia, nel bosco, scuote la legione di formiche che l'aveva coperto, e ha continuato serenamente l'opera sua. Così, nè stordito dal ronzìo degl'insetti, nè stomacato di tutta la vigliaccheria umana, egli ha seguitato a combattere per la venuta del regno di giustizia fra gli uomini: per conto suo, non ha avuto che una parola più alta: pietà!

Si senta ora com'egli canta questo ritorno all'assalto:

> Je ne me sentais plus vivant: je me retrouve,
> Je marche, je revois le but sacré. J'éprouve
> Le vertige divin, joyeux, épouvanté.
> Des doutes convergeants tous vers la vérité:
> Pourtant je hais le dogme; un dogme c'est un cloître.
> Je sens le sombre amour des précipices croître
> Dans mon sauvage coeur saignant, blessé, banni,
> Calme, et de plus en plus épars dans l'infini
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> . . . . . . . . Amis, je rentre en tout cela:
> J'étais absent; j'arrive et je dis: me voilà!

Si pensi come si vuole: ma a vedere questo vecchio alto ancora fra le rovine di tre generazioni, che, pur nutrite del suo sangue, son sembrate novatrici di fronte al rapido avvizzire dell'arte che voleva succedere alla sua, non si può provare altro senso che d'ammirazione.

> Qu'importe l'âge? il lutte. Il vient de Palestine,
> Il n'est point las. Les ans s'acharnent: il s'obstine.

Così egli rassomiglia proprio al suo Erivadno cavalier di Lusazia, il più vecchio di tutti i suoi pari e il più forte, che accorre sempre dov'è da metter la vita per la giustizia, e la gran vergine, la spada, gli scintilla ancora incontaminata nella mano leale: e anch'egli, come il suo eroe, si veste l'armatura dei morti per combattere le generazioni d'ora mal vive.

Il segreto di tanta persistenza è uno solo. Un'idea ha preso da un pezzo tutta l'anima di Victor Hugo, ed è diventata l'oggetto della sua fede, la visione luminosa alla quale rifugge dai dolori di che gli è larga la vita: l'idea del perfezionamento senza confine degli uomini, la fede nella venuta del regno di giustizia quaggiù. Che importa il male? Egli sa che da esso, come dal

fumo che fa bruciandosi un fascio di legna verdi, scaturirà necessariamente la fiamma del bene: egli vede salire per le mille spire lucenti la gran famiglia, e sempre più spogliarsi la scoria rugginosa e scoprir l'oro. Che importa se la scoria la contamina ancora? « L'enigma universale », egli dice « è proposto all'anima: l'anima cerca: oh visione amara! la terra, l'acqua, l'aria, il fuoco commettono il male. Il vento, il mare, la notte son presi in flagranza. Ahimè, che arriviamo ad intendere? poco della Creatura, della creazione nulla... Tutta una montagna tenebrosa si leva dinanzi al genere umano che medita; accovacciata sulla vetta sta la Natura incomprensibile sfinge: intorno le turbina la notte tumultuosa. Ma se si potessero alzare le zampe mostruose contemplate da Newton, lo spirito di ieri, come dal vecchio Mercurio, sotto il fosco artiglio della zampa sinistra si leggerebbe: Amore! »

Così canta il poeta: ma questa, in lui, non è solo visione artistica; è rifugio al desiderio dalla meschinità della vita, conforto a sperare anche quando ogni ragione alla speranza è venuta meno. È la forza che lo fa grande. Perchè i flagelli del dolore percotendo in lui non lo abbassano nè lo eccitano a vendetta volgare: ma sono stimoli a guardare in alto, ragioni essi stessi d'una maggiore espansione di pietà nell'animo suo. Magnanimità vera che ora non si conosce, e non so quanto si possa giungere a capirla, ma che sola può dar diritto a parlare agli uomini più che umanamente: che è la ragione per cui i veri grandi devono esser grandi anche d'animo. Hanno un bel fare i francesi a contristare quella canizie gloriosa scherzando su Victor Hugo il piccolo e rivedendogli la fede di nascita: intanto i segnati da lui, come i dannati di Dante, non si rilevano; ed egli ci sale alla vista quanto più lo guardiamo. E lo Zola ha un bel provare a buttar giù: egli sa che nel momento stesso della lotta le braccia gli tremano; e il pubblico vede l'incertezza sua anche nell'arte, che lo incalza senza neppur concedergli di guardarsi addietro: cosicchè par quasi un bambino che vada solo colla lucerna per mezzo a stanze buie, e cammini, con un palpito sempre più fitto, senza guardare per paura che due mani di ferro lo prendano all'improvviso: ed è un tormento, questo, che ha pochi eguali. Questo vede il pubblico: e sa che dipende dal non aver fermato bene il piede, cosicchè il terreno malfido

frana di sotto: ed esso, a ragione, stima più la sicurezza nell'operare che l'opera anche bella.

Ma questo vecchio, che in arte ha avuto fra i suoi contemporanei più che un eguale e certo un vincitore, è invece per questa sua altezza d'animo quello che rimane sempre più grande. E questo suo salire, nella vita, di vero in vero, d'altezza in altezza, e la serenità maggiore che a mano a mano ne acquista, non hanno, veramente, che un solo riscontro possibile; quello di chi seppe scriver di tali versi:

> Questa montagna è tale
> che sempre al cominciar, di sotto, è grave,
> e quanto uom più va su, e men fa male:

e questi altri, divini:

> per sentir più dilettanza,
> bene operando l'uom di giorno in giorno
> s'accorge che la sua virtute avanza.

Così l'ultima parola di questo vecchio, e la più alta: *Ire, non ambire*.

> Sachons mener à bout sans égoisme vain
> Notre travail humain sous le travail divin;
> Si l'orgueil vient, broyons du pied cette couleuvre.
> L'homme est l'util, Dieu seul est l'ouvrier de l'oeuvre.
> Donc servons pour servir, avec simplicité.

Semplicità che parrà ingenua ed è carattere vero di grandezza: questo contentarsi dell'opera e ad essa trovar fine dentro di sè, senza stender la mano per la ricompensa.

Ma in questo suo continuo salire, egli trova quasi sempre rispecchiata la trasformazione che vede operarsi nell'umanità: perchè in certi uomini questa è condizione di vita, vedere tutte le cose mutarsi sotto l'impero d'una medesima legge, e, riconosciutala presente anche in sè, obbedirle senza esitare. La tenebra da una parte, la luce dall'altra; da una parte il male che avrà fine, dall'altra il bene infinito; nel mezzo è l'umanità che va sempre più perdendo i neri segni del male per uscire in fine raggiante all'amplesso colla luce divina: ecco la fede più artistica e filosofica dell'Hugo. Non è il dogma così determinato

del Cristianesimo: è la forma più semplice che può prendere il concetto spiritualista, forma già pensata ed elaborata da speculatori fantastici in cui il poeta sodisfatto s'acquieta.

Ora, come può egli rinunziare a questa credenza? Chi d'una fede ha fatto l'unica forza della sua vita, non se la può strappare dal petto senza strapparsi il cuore. Quindi tutto lo scoppio d'indignazione ch'è in questo volume di fronte al dubbio moderno: indignazione pietosa come di chi ha provato vivo in sè quello che combatte, ma d'un'amara pietà:

> perchè d'amaro
> Sente il sapor della pietade acerba.

L'odio per tutto ciò che è grande, per tutto ciò che è buono, ecco com'egli vede l'incredulità moderna. Non c'è bisogno di dire quanto abbia torto: ma non è il caso qui di discutere. — Come? — egli dice — l'uomo d'Atene e il lupo dei boschi saranno dunque eguali? E uno sciame di mosche ronzanti sur una chiavica varrà da quanto il popolo francese? Sparta uguale a Sodoma? La virtù e il vizio non serviranno che a condire più o meno saporitamente la vita? Il diritto sarà un giornale, e se ne potrà disdire l'abbonamento? Oggi pro: domani contro. Non disprezzo per i tristi; non culto per i buoni. Salutar Bismarck sotto gli archi trionfali! Aver portato il nome di Francia e divenire provincia! Quando Poerio muore nella galera del principe, trovar savio il principe e pazzo Poerio. Ma io sento in me dei gridi di ribellione: ma in alto brontola la minaccia del tuono. — E in questa rivolta è tutta l'anima del gran poeta: il delirio della patria per cui s'esalta nel nome di francese, come nel nome di ciò che è fiore di gentilezza fra gli uomini; il sentimento d'uomo per cui egli ha fatto sempre sua ogni causa santa; l'arte che nel sentimento ha trovato l'anima, e nella sua luce ha veduto le cose riprender vita: l'amore per tutto quello che ama; l'odio per tutto quello che odia: tutto insomma gli ha fatto groppo nel petto per liberarsi in questo grido d'indignazione. Se posso usare un'immagine del Nievo, bellissima, quella fede è come il diamante ove s'incentrano tutti i raggi dell'animo suo: percosso quello, tutta l'anima d'un tratto è divampata in incendio. Ma a poco a poco la passione dà luogo, e si fa luce sicura e tranquilla in questi versi bellissimi:

Je veux être ici-bas libre, ailleurs responsable,
Je suis plus qu'un brin d'herbe et plus qu'un grain de sable;
Je me sens à jamais pensif, ailé, vivant.
Ce n'est point vers la nuit que je crie en avant!
Mourir n'est pas finir, c'est le matin suprême.
Non! je ne donne pas à la mort ceux que j'aime!
Je les garde, je veux le firmament pour eux,
Pour moi, pour tous, et l'aube attend les ténébreux.
L'amour en nous, passants qu'un rayon lointain dore,
Est le commencement auguste de l'aurore:
Mon coeur, s'il n'a ce jour divin, se sent banni,
Et pour avoir le temps d'aimer veut l'infini;
Car la vie est passée avant qu'on ait pu vivre.
C'est l'azur qui me plaît, c'est l'azur qui m'enivre,
L'azur sans nuit, sans mort, sans noirceur, sans défaut;
C'est l'empyrée immense et profond qu'il me faut,
La terre n'offrant rien de ce que je réclame,
L'heure humaine étant courte et sombre, et pour une âme
Qui vous aime, parents, enfants, toi ma beauté,
Le ciel ayant à peine assez d'éternité.

Rare volte l'onda del sentimento gli è uscita nel verso così libera e piena: questo slancio a una vita più alta, dove i più nobili affetti umani sian fatti eterni, si sente venir proprio dalla parte più viva che abbia l'anima del poeta. Egli non ha più tempo di perdersi in acutezze; non ha più la rapidità d'immaginazione che congiunge in un solo verso i due poli d'un mondo fantastico: qui il desiderio intenso, non impetuoso, par che sempre si rinnovi pur dissetandosi, unico sentimento di un'anima che pare abbia già prelibato l'immortalità.

Ora, com'è che questa poesia filosofica e quasi sacra si riconnette all'epica della *Leggenda dei secoli*? È chiaro: la leggenda non è solamente leggenda. « Questo libro », diceva il poeta nella prefazione alla prima parte, « esiste a sè ed è di per sè un tutto; esiste dipendentemente e fa parte d'un tutto, maggiore. Rappresentare l'umanità in una specie d'opera ciclica, ritrarla successivamente e simultaneamente sotto tutti gli aspetti, di storia, di filosofia, di religione, di scienza, i quali si compiono in un solo e immenso moto d'ascensione alla luce; in una specie di specchio tra chiaro e scuro, che dal limite segnato ai lavori umani sarà probabilmente infranto prima che abbia la misura sognata dall'autore, progittare questa grande figura, una e multipla, lu-

gubre e raggiante, fatale e sacra, l'Uomo: ecco da qual pensiero, da quale ambizione, se si vuole, è uscita la *Leggenda dei secoli* ». E anche questo non è se non un canto della grande epopea che vuole un'altra volta « descriver fondo a tutto l'universo ». Ho già detto come intende l'Hugo il male e come il salire progressivo degli uomini dal male al bene. Così l'epopea umana si fa a poco a poco divina; quanto più la notte, alle spalle dei pellegrini che vanno a levante, si riprofonda, sempre cacciata indietro, nel baratro dell'occaso. Ecco dunque i tre anelli, l'anello di ferro, l'anello d'argento, l'anello d'oro, che formano la catena di questa epopea. Così, secondo il linguaggio di Victor Hugo, questi sono i termini che si corrispondono: *La leggenda umana;* la *Fine di Satana; Dio*: il progressivo; il relativo; l'assoluto; il crepuscolo; il ritirarsi della notte; la luce. Concezione della vita quasi gnostica, ma che l'Hugo ha tolto dalla sua fantasia, pur ravvivandola e purificandola a fonti orientali. Essa gl'integra, come diamante nelle sue varie facce, arte, filosofia, religione, in una sola immagine: e la luce ne raggia in tutte le manifestazioni della natura e le trascende.

Ma io mi contento d'aver accennato alla bellezza di quest'ultima parte dell'opera poetica più importante che lascia il maggior poeta francese; nè mi voglio avventurare a discorrere, o dell'opera nelle sue parti più conosciute, o di questo strano gnosticismo dell'Hugo che pure meriterebbe attenzione. Non giuro però di non tornarci sopra, una volta o l'altra.

## COMMEMORAZIONE DI GIOVANNI PRATI TENUTA A NOME DEGLI STUDENTI DELLA UNIVERSITÀ ROMANA *

### I

Noi vi abbiamo chiamato, o Signori, nel nome glorioso di Giovanni Prati, e voi, a quel che vedo, ci avete risposto pronti, numerosi, concordi. Lasciate anzitutto che noi ve ne rendiamo grazie; poichè la vostra presenza, qui, in questo momento, è

* *Roma, Libreria A. Manzoni, 1884 (Tip. P. Metastasio), in 8°, pp. 32.*

atto di gran gentilezza, e non solo d'animo ma di mente. E ve ne ringraziamo, non a nome del poeta morto, al quale oramai non giova turbare, neppure con la lode che è sua, la pace suprema: ma a nome di voi medesimi, di quella parte del vostro spirito, che mostra aver sete ancora di questa arte del verso così tenuta in dispregio, che alla morte d'un poeta vero sente velarsi come da una fredda oscurità di crepuscolo, quasi avverta affievolita la speranza delle gioie più alte e più pure che dian luce a questa nostra anima umana. Quando questo accade, o Signori, vuol dire che l'opera del poeta non è stata vana; vuol dire che una parte di lui resta viva con noi; ch'egli è riuscito ad entrare, come forza viva, nella coscienza della nazione, provocando quel duplice scambio di luce e d'affetto, che è davvero principio d'immortalità.

Ora, questo poeta è Giovanni Prati: un uomo, cioè, la cui poesia fu, più che quella d'ogni altro, disinteressata; che ora non si lega ai sentimenti e alle speranze dei più; ma vive a sè col diritto di vivere che ha una bella pianta fiorita, ne' cui fiori voi non pregustate i frutti, ne' cui rami voi non vedete le legna che vi riscaldino. E l'ammirazione viva d'una poesia come questa, che è solamente bella senza secondi fini, l'ammirazione d'un uomo così lontano dalla praticità ragionatrice dei più, non è di tutti i tempi, nè di tutti. Ora specialmente è un gran segno. E quando io ho sentito che un illustre uomo di scienza, non nato in Italia, Jacopo Moleschott, era sorto nel nostro Senato a ricordare con affettuosa venerazione il nome di questo impenitente evocatore d'armonie belle, ho sentito ripercuotersi dentro di me come un senso di gioia non indegno del triste giorno: quasi l'eco avvertito della vita intellettuale piena e alta di tutto un popolo; il senso d'un'armonia divina mossa dall'opera concorde di tutte le facoltà dello spirito; l'orgoglio di questa potenza di vista, che ci permette d'abbracciare con un solo sguardo i due diversi aspetti della vita. È l'indole dell'ingegno italiano, o Signori, questa potenza tranquilla, che pur sentendo le percosse della infinita varietà delle cose non teme d'indagarne le ragioni intime e quindi la storia; quasi respirazione profonda e misurata d'un petto d'atleta, essa ha fatto sempre la vita del nostro intelletto: e noi ringraziamo Jacopo Moleschott di saper essere così italiano.

Nè al Prati mancò questa larghezza di mente: ma egli fu, prima di tutto ed in tutto, poeta. « Impetuoso, malinconico, bizzarro, ma schietto e buono », così si definì da sè in una lettera famosa, e così era. Voi le riconoscete subito, o Signori: sono le linee di famiglia: sono i tratti caratteristici di questi animi squisitamente sensibili, per i quali ha voce quello che è muto per gli altri, ha luce quello che per gli altri è buio: incapaci d'offendere, e atrocemente feriti, non solo dall'offesa, ma pur dall'urto necessario degli uomini; dominati, ma per poco, dall'ira, che è in essi come burrasca di maggio; entusiasti ad ogni apparenza di bene e profondamente scorati dal disinganno più lieve: sono i tratti dominanti di questi eroi del sentimento, son quelli che li fanno poeti. E tale era il Prati. Così egli si trovò nella vita, che condusse, peregrino pensoso, di città in città, coi belli occhi d'aquila assorti nel suo cielo popolato di sogni, noncurando l'affaccendarsi della folla affaticata da cupidigie volgari. Così si mostrò nell'amore alla patria, che in lui fu impeto generoso d'indignazione per la debolezza tradita, per questa Italia

Bella, siccome
Un viso d'angelo
Pien di tristezza,

e pur caduta in mani barbare e feroci. Di qui venne la sua fede al re, che amò prima nella persona di Carlo Alberto, apparsogli come il cavaliere della tradita, e al pari di lei magnanimo ed infelice, re cavalleresco della grandezza antica, che incarnasse la virtù, la lealtà, la sventura. Di qui la sua fede in Dio, che sentiva riposo ultimo a tutti i mali della vita, e necessità suprema dell'arte.

Da un uomo come questo, si può, o Signori, discordare: ma rispettarlo, bisogna. Poichè sempre nobile è la fede che viene non da cupidigia o da paura, ma da ammirazione disinteressata; che non si frange nei rovesci; che nella fortuna non chiede nulla. E la sua fede egli la portava alta come una bandiera: e la bandiera non mutò mai. Egli credè in Carlo Alberto e lo cantò, quando il nome del re di Sardegna non era, certo, una garanzia di rivoluzione. E mostrò coraggio davvero non comune quando per lui si fece bandire da Venezia repubblicana, e più tardi da

Firenze democratica. E, più che coraggioso, fu semplicemente grande, il giorno che, nel Senato del regno, discutendosi l'opportunità della invocazione di Dio nel giuramento, disse queste solenni parole: « Anch'io sono credente: e mi è gloria dichiararlo da questo seggio. Così i vecchi pastori delle mie Alpi diranno: Egli è quel medesimo che abbiamo conosciuto fanciullo: ha confessato Iddio nelle nostre capanne, or lo confessa nel Senato d'Italia ».

La mia patria; il mio re; l'ara ove pianse
E pregò la mia madre; il dolce canto
Delle Camene; e la immortal speranza
Di narrar nelle quete aure d'Eliso,
Al concilio de' pii, l'alte venture
Ch'io non seppi nel mondo: ecco il mio sogno
Di ricchezza e di gloria. Altre fortune
Cerca il volgo che passa.

Erano, cioè, non il suo sogno, chè la sua mente non si restringeva a così breve cerchia, ma l'anima de' suoi sogni: e non poteva uccidere in sè quest'anima senza uccidere la propria vita. Poichè la sua vita era nei sogni. Chi non lo ricorda, qui in Roma, quando se ne andava a testa china per via, col suo prediletto sigaro in bocca, descrivendo bizzarri giri nel suo cammino, e borbottando parole incomprensibili? Qualche volta, anche, alzava gli occhi sul viso a chi gli si trovava di fronte; ma quegli occhi non avevano sguardo: parevano fissi in qualche cosa che non fosse presente se non a lui. I sogni occupavano oramai tutta la sua vita interiore: la poesia era il suo linguaggio. Ed egli è morto sognando. Quando più nulla di lui viveva, quando il corpo era diventato un tronco morto, e la testa, quella sua bella e maschia testa aquilina, pareva inchiodata per sempre sul petto, la gioia divina della visione gli si colorava ancora nella fantasia. Come accade nel sonno che una parola bisbigliata all'orecchio richiama una immagine viva nella fantasia del dormente; e la prima a poco a poco ne richiama altre; e il sogno s'illumina tutto: così accadeva al vecchio poeta addormentato nel dolore. E per questo non ha avuto paura della morte. Amleto rifuggiva pauroso dal pensiero di questo sonno supremo, temendo che non fosse turbato dai sogni: *dormire e sognare... forse.* Giovanni

Prati ci s'è avvicinato col conforto di questa speranza divina, poichè egli credeva con Lope de Vega che il letto del sepolcro è pieno di luminose visioni.

II

Quando il Prati, col suo primo fardelletto di versi, scese, com'egli racconta, dalle sue montagne alla dotta Padova non trovò certo il moto fervido e lieto, la varia e concorde operosità, che è segno in un popolo vivo della primavera d'un arte nuova. Il romanticismo nostro, dopo un decennio di lavoro non certo febbrile, consumato lo scarso sangue nello sviluppo precoce delle forme esterne, senza aver sodisfatto il prepotente bisogno spirituale dal quale era nato, languiva esausto in una vecchiezza non guadagnata. Non che fosse mancata altezza d'ingegno, nè le tendenze di sentimento che altrove produssero tanto splendore di letteratura. Non intendo, badiamo, far paragoni se non d'indole: ma non mancò a noi, in Ugo Foscolo, l'anima di Byron: gli mancarono le circostanze ad infiammare maggiori versi di quello spirito guerriero che gli ruggiva nel petto. Non mancò a noi l'anima di Goethe: ma il Manzoni, invece d'aprirla come grande eco sonora, a tutte le voci della natura, la limitò a una sapienza umana, temperata anch'essa dal freno del suo Cristianesimo, che neppur gli permise di toccare il fondo di certi abissi paurosi dell'anima, a trarne voci che fanno fremere i secoli. In generale i nostri scrittori di questo secolo dànno l'idea di grandi forze rimaste a mezzo inerti, o torte per vie che non eran da loro dalla perversità delle circostanze. Il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi, il Mazzini, il Guerrazzi: tutti paion titani condannati dai fati all'inerzia dolorosa, o ad una di quelle fatiche che nella mitologia antica si vedono inflitte come pene a delitti terribili d'orgoglio. Eran tutte energie sparse alle quali mancò quella che è condizione necessaria d'ogni grande periodo artistico, la cooperazione affettuosa e intelligente di tutto un popolo, il vantaggio del lavoro comune, la rapida esperienza delle prove proprie e degli altri. Ma la forza, o Signori, si può mutare; non si disperde. Invece di questa efflorescenza della vita d'un popolo che è l'arte, essi fecero quella grande opera d'arte che è il popolo italiano. Essi, questi nostri grandi, fecero il sacrifizio

maggiore che si possa fare da uomini: si strapparono l'anima e la infusero alla loro nazione: ond'essa fu capace di quei due sacri decennii d'epopea, che cominciano colle porte di Milano chiuse dietro le spalle dei tedeschi, e finiscono colle porte di Roma aperte dinanzi a noi.

Non precipitiamo. Allora intanto sull'Italia pesava una grave aura di morte. Il Manzoni taceva oramai da un pezzo, o scriveva per condannare l'opera sua: in quella sua mente sensibile alla più tenue dissonanza, il vero storico aveva a poco a poco, come corrosivo, distrutto la vita indipendente del vero umano. Il Berchet, in esilio a Bruxelles, traduceva vecchie romanze spagnuole. A Silvio Pellico era stata uccisa l'anima, e coll'anima ogni slancio di poesia, dagli aguzzini dello Spielberg. Anche il romanzo storico languiva: e il *Nicolò de' Lapi*, ultimo frutto degno della scuola manzoniana, ne segna col 41 l'ultimo anno glorioso. Il romanticismo nostro portava la pena del suo peccato d'origine, di non esser mosso, cioè, da un intento d'arte; e andava lentamente scolorandosi nel movimento a grandi linee della storia. Non però che al silenzio dei grandi fosse seguito quello, impossibile ad ottenere, dei piccoli; di rimatori ve n'era anzi, secondo il vecchio costume italiano, anche troppi. Ma che rime eran quelle ! Inni che pur di chiamarsi sacri, poichè il Manzoni con quella sua mano leggera e potente aveva toccato tutti i momenti epici più solenni del cristianesimo, dovevano cercare i santi degni di storia giù giù pel calendario: vecchi belati petrarcheschi: sdilinquiture nove sentimentali, nel linguaggio fatto e scolorato d'Arcadia. Il sentimento, non rinnovato dal dolore che è come vomere che squarcia l'anima per fecondarla, s'esauriva nelle solite malinconie vaghe pindemontiane, nei luoghi comuni degli affetti più intimi non veduti nella loro espressione viva. Il Leopardi, da pochi anni, era morto a Napoli oscuro.

Di quanto dovean parere più belli, al giovine cacciatore delle Alpi assetato di poesia, i canti delle cingallegre nelle pinete della sua dolce Dasindo ! E quanto più grata musica gli doveva essere, sul mattino, la gazzarra dei passeri sui gelsi che gli circondavan la casa, splendidi d'oro al primo foco del sole ! E per di più, con queste cingallegre e con questi passeri della bassura, non poteva far prova nemmeno della sua abilità di cacciatore.

Se non che intrepidi
Per gli antri cupi,
Nei boschi inospiti,
Sull'erte rupi,
Col primo effluvio
Dei miti aprili,
Passano, volano,
Veltri e fucili;
E per le selve,
Nei cavi spechi,
Le canne tuonano
Sopra le belve;
Del suon dei corni
Squillano gli echi;
Di caccia adorni
Zaini e carnieri,
Ecco i bracchieri
Con l'ansie mute
Vincer le acute
Punte, ravvolgersi
Pei greppi infidi,
Balzar sui penduli
Sassi omicidi;
Ogni aspro salto
Spiccar dall'alto,
Vincere i triboli
D'ogni sentier.

Altro che quelle piante da stufa, pallide per mancanza di luce, vizze e stentate per mancanza d'umor vitale, che si sarebbe detto i giardinieri devoti avessero educato sotto terra pel sepolcro di Cristo, come in alcuni paesi si fa delle piante vere! A lui viveva ancora nella memoria l'acuto profumo che mandano le rose dell'Alpi; e dai seni d'oro gli arridevano timidamente gentili i *myosotis* sparsi lungo le rive spumeggianti del Sarca: altro che fiori di cera ripullulati dalle vecchie radici d'Arcadia, ai quali era fortuna unica non conoscere il sole!

E intanto, le creste alpine, e le nere selve d'abeti, e le vallette fiorite biancheggianti di mandre, gli si dovean popolare nella fantasia d'una gente ancora troppo poco familiare all'Italia. Poichè in Germania e in Francia pareva avessero raccolto da un pezzo il corno fatato d'Orlando, a evocare i cavalieri tutti chiusi nell'arme, e i bei paggi dalla capigliatura bionda spio-

vuta sulle spalle e ondeggiante alle mosse del canto, e le madonne superbe nelle sopravvesti di sciamito, che nei tornei davan premio al vincitore il bacio della loro bocca di rosa. E da un pezzo si erano accampate fra noi le paurose leggende nordiche dei castelli visitati da spiriti gemebondi, dei balli di scheletri nei cimiteri, dei cavalli senza cavaliere galoppanti a criniera spiegata nel buio. I morti non correvano dunque in Italia come nella ballata alemanna? E Victor Hugo da più anni aveva schiuso agli europei l'azzurro caldo, profondo, voluttuoso dei cieli orientali, e a noi erano apparse le bianche cupolette rotonde delle città mussulmane addormentate nella gran luce. Non si doveva aereare il verso italiano tanto da rendere questa così varia e splendida materia artistica?

Ma il Prati rifece la via: e in lui si ripetè chiarissima la storia di tutto il romanticismo: la ricchezza della fantasia, sbocciata dalla forza solitaria e irrequieta del sentimento. Fra le sue prime cose è una specie di programma poetico, dove, quasi sedutosi arbitro fra le due scuole combattenti (poichè pur troppo, in Italia, s'era ancora a questo) leva arditamente la sua bandiera, la bandiera bianca della pace.

> Vestirsi che giova di lacere maglie,
>   E schiudere un campo di vili battaglie
>   Che mova allo scherno la postuma età?
> Dal cor si favelli! chè libera e sola
>   Varcando le terre, del cor la parola
>   Rinalza del vero la eterna città.

La parola dunque era al cuore: e che cosa diceva il cuore? Egli aveva veramente molte cose da dire; da tanto tempo taceva ! Si sente nelle cose di quel tempo, anche nelle più misere, come una voluttà nuova e squisita nell'interrogarlo. Pareva quasi una cara voce, rimasta lungamente muta, che a un tratto fosse tornata a sonare con tutto il fascino antico, ma con un tremito meglio sentito di più profonda passione. Quindi un accondiscendere rispettosamente ai suoi capricci, quasi a mosse di una forza misteriosa e sacra. Cominciava a sentirsi qui quello che poi fu l'anima di tutto il secondo romanticismo, il mistero impenetrabile che è sotto l'apparenza facile della vita. Che erano questi moti del sentimento all'urto delle cose? Che era il dolore,

che a volte dilaga nell'animo come da fonte sconosciuta? e la gioia? e certi sùbiti passaggi dalla più profonda tristezza alla gioia più viva? Perchè la prepotenza dell'amore? Perchè insomma questo atteggiarsi così vario e bizzarro della persona umana non solo dinanzi alle cose, ma più spesso e più profondamente dinanzi a immagini vane? Quindi la forma, non lirica ma elegìaca, prediletta dal romanticismo, la meditazione. I primi versi del Prati son tutti di questo genere.

Ma al sentimento basta poca cosa: anzi, tanto è più forte, quanto più le immagini che lo destano rimangono artisticamente indeterminate. Quindi il Prati, anche levando lo sguardo dall'osservazione di sè, non riuscì subito a delineare precisi e vivi i fantasmi che gli turbinavano dentro. Non parlo dell'*Edmenegarda* : essa fu, e rimane, un tentativo felicemente ardito: il dramma della nostra vita moderna, il dramma della passione, che fra noi era ancora molto lontano pur dalla prosa, assunto alla forma più rapida, più efficace, più ideale del verso. Parlo dei *Canti del popolo* e delle prime *ballate*. Pure, con che entusiasmo non furono accolti in Italia! *Habemus pontificem* doveva dire più tardi, parlando del Prati, Cesare Correnti a Carlo Tenca: ma il popolo italiano aveva già salutato da un pezzo il pontefice nuovo dell'arte. Oh quelle giovinette morte aspettanti invano l'amore, balenato un momento e perduto! E quei giovinetti prodi e gentili fulminati dalla morte sulla soglia della loro bella! E le tre sorelle mutate nelle fiamme azzurrine dei fuochi fatui vagolanti sui ruderi del castello ruinato! Tutto questo agitarsi dei primi spettacoli d'un nuovo mondo, accompagnato da un'onda di verso limpida e armoniosa, dov'era facile riconoscere l'eco del Metastasio, ma animata da un più forte sentimento, invigorita e fatta più schietta da una maggior pienezza di fantasia, era tale da conquistare il sangue non ancora troppo ricco degl'Italiani, e lo conquistò.

Nè il Prati era uomo da fermarsi a mezzo. E già la sua poesia si faceva sempre più gaia, più varia, più colorata: egli s'andava ogni giorno più guadagnando il nome di gran coloritore che poi gli dètte un buon giudice. A poco a poco, le immagini che da principio apparivano solo come mosse del sentimento, quasi nuvole, o nere e procellose, o colorate dal sole a porpora e oro, lumeggiate dalla osservazione si delineavano ora sempre

più distinte. La irritabilità del sentimento si mutava anche per lui in ricchezza di fantasia. Così il bocciòlo vermiglio come di sangue della margherita dei prati, si schiude a poco a poco nel seno di neve del bel fiore stellato. La sua poesia, dopo tanto squallore d'inverno, si faceva veramente primaverile. Da prima i gruppi d'alberi della bella selva rinverdita, annegavano nella nebbia: le grandi masse si perdevano sempre più vaghe nel grande oceano grigio, non una foglia aveva un lampo alla luce. Ma nell'anima del poeta era nato il sole, e la nebbia percossa da lui s'andava sempre più diradando. Gli uccelli sulle cime s'erano risvegliati da un pezzo: ma erano ancora canti indistinti, quasi tentativi di canti, poichè la gioia della luce non ancora li possedeva tutti: ora fra la nebbia che andava sempre più diradandosi, l'azzurro splendeva, e cominciava tutto a popolarsi di trilli. La bella selva viveva. Poichè, io non gioco di fantasia: la poesia del Prati, dov'è più mossa ed originale, dà veramente questa impressione. Chè ogni lirica, in lui non ha uno svolgimento necessario: non è come un piccolo dramma dove i gruppi di immagini s'intreccino armonicamente, quasi con moto di danza, annodandosi poi nell'anima del poeta, che del dramma è come il protagonista, per lasciarlo sotto il dominio d'un sentimento unico. Questa unità di concezione al Prati mancò quasi sempre: egli si era mosso dal divagare capriccioso della meditazione, e in quella forma, anche contro voglia, gli si determinava sempre il pensiero. Ma per che belli e freschi avvolgimenti va la sua via ! e come splende di smeraldo, percosso dal sole, il verde tenero delle quercie ringiovanite ! Le famiglie delle viole crescono ai loro piedi sulle foglie secche all'ombra dei larghi gigari. Come s'accendono nel vario colore delle gemme le stille di guazza che pendono dalle foglie ! E come splende tutta la foresta ! e come tutta canta ! A tratti, dietro il fogliame, s'odono scoppi di risa femminili, s'odono singhiozzi soffocati: e si mostrano improvvise snelle aeree figure di vergini, alle quali bastano per vivere quante goccie di rugiada s'accolgono nel cavo d'una rosa di macchia: passano, e cantano. Passa, come folata di gran vento, il frastuono della caccia e l'ansia della canèa dietro ai balzi del capriolo. E quando è caduta la notte, e le stelle pare che fioriscano i grandi alberi tra i rami neri, chi non sente giù nella valle il galoppo di Ruello?

Ruello, Ruello, divora la via!
Portateci a volo, bufere del ciel!
È presso alla morte la vergine mia:
Galoppa, galoppa, galoppa Ruel!

Ma quello che più rende amabile tutto questo mondo fantastico, è un palpito di rimorso che si sente ogni tanto sul petto del sognatore, quasi gli dolga abbandonarsi al gran diletto della visione, quando sa che sotto la vana fantasmagorìa evocata da lui, sta il cimitero della patria. E allora se ne punisce da sè: e se, non appena la luna sormonta la selva dei pini, egli va ad inghirlandare Iella, la mesta sacerdotessa di Kraglievico, che raccolta nel peplo di neve canta sulla guzla la sua strana canzone, ella rifiuta sdegnosa i suoi fiori:

Le rose tue gioconde
Ai fortunati dona:
Il crin non s'incorona
Col piede in servitù.

Nè il Prati si dimenticò mai della patria: ma, l'ho già detto, l'amor suo fu, come doveva essere, amore fantastico di poeta. Non era di fatto (e sia detto senza nessuna intenzione profana), non era la servitù d'Italia un bel motivo di ballata romantica? Questa Italia bella e disarmata, assopita nel dolore sotto il bastone tedesco, era un po' come la Lucia manzoniana caduta nelle ugne dell'Innominato. Nei primi versi del Prati è cantata un'Atilia,

un'alta
Crëatura di Dio che Atilia ha nome,

bella e infelice perchè data in braccio a un tristo signore, che, se non insospettì il grande acume del censore austriaco, non deve esser rimasta indifferente, a detta dei contemporanei, al cuore dei patrioti italiani. Nè, quando ve ne fu bisogno, la sua voce rimase muta, mai. S'era fatta sentire nei giorni del pericolo e si levò poi nella sventura e nella vittoria, sempre animata dall'ideale suo, ma non sorda alla passione comune de' suoi concittadini. Dove però anche la sventura della patria, sentita fantasticamente, acquista una solennità d'epopea, è nell'ode per l'anniversario di Curtatone, bellissimo fra i canti politici del

Prati, stupendo specialmente per una mossa veramente lirica, quasi guizzo d'ala dell'ode che la illumina tutta, e la porta, senza bisogno di prediche, a un'altezza di sentimento degna d'un grande.

Quando la fredda luna
Sul largo Adige pende
E i lor defunti l'itale
Madri sognando van:
  Un coruscar di sciabole
Un biancheggiar di tende
Un moto di fantasimi
Copre il funereo pian.

E un canto di gloria sorge nell'alto silenzio: il canto dei morti superbi d'essersi sentiti scalpitare sul petto le ugne dei cavalli stranieri: e un lampo di vendetta balena fra il santo orgoglio:

Seme di sangue provoca
Mèsse di brandi e d'ira.
Fatevi adulti, o pargoli,
A vendicarci un dì.

Dall'alto la sentinella in guardia alla fortezza tedesca, ode la insolita canzone, e un freddo gelo di paura non senza rimorso gli stringe il cuore. Anch'egli serve, schiavo mal docile, al comune oppressore; anche la sua landa ungherese è popolata di larve minacciose: e leva li occhi e il cuore in questo slancio di desiderio mirabile:

Oh falco, che da queste
  Turrite rupi inarchi
  L'ali alla fuga, intendere
  Potessi il mio desir!
    Ma se pur tanto d'aere
  Sino al mio ciel tu varchi,
  Dì a' figli miei che aborrano
  In servitù perir.

Molti anni sono passati: e ancora il falco di Curtatone, il falco a cui confidavi gran parte dell'anima tua, o poeta d'Italia, è costretto a ripetere, sui tuoi monti e sul mare vicino, la trista canzone.

***

Il mondo incantato, al tocco di questa cura, svaniva. Ma una ferita, non più dolorosa, chè sarebbe calunnia, bensì più amara d'assai, sanguinava nell'anima del poeta: pur non mortale finchè lo animò una speranza che oltrepassava il mondo.

> Come corresti al pelago
> Raggiante della vita!
> Quanta mirabil tela
> Di vaghe fole ardita,
> Per tesserti la vela
> Fantastico nocchier,
> E sfidar l'onde e i vènti
> Nell'ardua corsa anèla
> Cercando le ridenti
> Isole del piacer!

Gran ventura! ma

> a mezzo gli anni
> La vela naufragò.

V'è un giorno, a chi della vita ha il senso incompiuto che avevano i nostri padri usciti appena dal turbine della più grande e procellosa rivoluzione, scossi dall'antico riposo nè ancora assicurati da un nuovo, v'ha un giorno che tutta la luce, di cui già le attrattive della vita splendevano innanzi all'uomo, s'offusca. Che importa godere, poichè le gioie son come i pomi maturati sulle rive del lago d'Asfaltide, che, toccati appena, si risolvono in cenere? E il dolore invece s'accampa nel fondo dell'anima umana alto ed invitto, e sempre più dilaga, e ogni cosa gli dà la sua stilla ad accrescerlo. Allora l'uomo dimanda alla scienza il perchè della vita: e la scienza non fa che distruggergli dinanzi tutto il mondo del sentimento, nel quale egli si riposava come nel luogo suo, traendo da ogni suo aspetto faville di gioia: del resto le sue presuntuose dimande si perdono nel buio senza risposta. Allora egli dimanda al cielo com'è che splenda con tanta letizia d'azzurro, poichè non è altro che un'illusione degli occhi nostri d'infermi. E che cosa stanno a fare le stelle nel cielo poichè il loro riso, che pare d'amorosa pietà vigilante sui nostri sonni, è riso di gemme false, fredde, indifferenti, straniere a noi come tutto ci è straniero? E anche i fiori son falsi: anche gli uccelli,

l'anima dei boschi, cantano senza sapere il perchè, e, se sapessero, non canterebbero. L'amore può ancora colorargli dinanzi il pericoloso miraggio, e fargliene anche godere, a lui disilluso, come d'una realtà; poichè l'amore in certi momenti è sopra tutto oblìo: ma dite che questa ultima luce dell'anima tramonti, e tutt'a un tratto l'opera dell'incanto sfumerà: si sfronderà la falsa primavera di che gli appariva florida la vita, per non lasciare che il freddo squallore di una morte lunga e sentita, della morte di tutto fuorchè del senso d'un doloroso stupore. Spento nel cuore il lampo divino della gioia, che solo gli è stimolo a vivere, il cuore si fa di pietra: nulla più è capace di resuscitarlo.

> Bello, valente,
> Generoso qual fosti, e amico a tutte
> Le gran cose del mondo, or non rimane
> Di te che un'ombra inutilmente viva
> Cui discomodo albergo è l'universo,
> E che una notte o meneran sul dorso
> L'acque d'un fiume, o lacera e disfatta
> Penzolerà dai sassi, o in qualche lustra
> Marcirà come belva.

Voi lo sentite, o signori: siamo dinanzi ad Armando, dinanzi al poema di maggior lena del Prati, e che rimane, se non opera d'arte veramente viva e compiuta, pure testimonianza d'una nobile elevazione dell'animo e dell'ingegno di chi la scrisse. « Ho notato una malattia, e scrissi un libro »: questa epigrafe egli mise in fronte al volume: e il libro era veramente da scrivere, poichè la malattia veniva dal gran tarlo del secolo. Armando viveva per l'amore, e s'è sentito schiantare il cuore da un tradimento: ecco la gran ferita: cerca riposo nella scienza, e non arriva se non alla conclusione di Manfredo, ch'essa è solo scambio d'una ignoranza con un'altra ignoranza e più profonda: viaggia, nuovo Aroldo, da un capo all'altro d'Italia, e non trova se non spettacoli di dolore. L'amore, finalmente, gli arride di nuovo: ma glie lo turbano le vane ombre della sua mente, mosse da quella terribile malattia per cui tutto quel che teme gli prende vita dinanzi, facendogli credere d'essere segno singolare alla persecuzione della forza stessa del male, persuadendolo che il male avveleni anche quello che gli è più caro. In ultimo, quando

risanato sta per rinnovarsi nell'amore, lo coglie la morte. Ora, e nella concezione confusa, e più nella incarnazione sempre incerta di questo poema, il Prati, ardisco dirlo e credo sia segno di reverenza vera, fu debole. Il male è solo nella mente di Armando, o in lui non fa che ripercuotersi dal difuori? V'è dunque un nero fato che perseguita Armando, e non gli concede che qualche fugace illusione di bene? Il Prati non vorrebbe crederlo; ma, di fatto, lo crede: e si sente l'effetto del dualismo gnostico di Victor Hugo, nella cui doppia corrente l'uomo è, voglia o no, trascinato: e non gli giova combattere e non gli giova amare se è segnato dal nero suggello incancellabile. Nel poema insomma è la contraddizione medesima che era nell'animo del Prati: la contraddizione fra la teoria ricevuta, e il suo felice istinto d'italiano che è istinto di sanità. Ma, il dramma sarebbe con tutto ciò di alto effetto tragico, se Armando lottasse. S'egli si gittasse nella vita, senza guardarsi addietro, e la vita lo respingesse schiacciandolo sotto lo stridore delle sue risa spietate: s'egli insomma portasse con sè la pena del suo peccato, poichè è peccato qualunque violazione della legge che modera la vita, e ogni volta che vuol afferrare la riva, la forza di cui è gioco lo ributtasse nella tempesta traendolo a fondo. Peccato che il dramma non si chiuda col canto d'Igea! Il poeta era sanato: perchè la maledizione doveva continuare sulla via d'Armando? Rinunziando alla contemplazione dissolvitrice, egli si sarebbe abbandonato alla vita, convinto che non vi può essere contrasto vero fra quello che sente e quello che pensa: poichè il suo pensiero è lo specchio della natura, e il suo sentimento n'è l'opera, opera necessariamente benefica, come premio d'una obbedienza filiale.

## III

Or bene, o Signori: l'uomo, dopo Fausto, dopo Manfredo, dopo Armando, non s'è fermato. Non ha rinunziato, come Fausto, alla scienza, per chiedere l'oblio di sè alla romorosa agitazione della vita: non s'è giovato della scienza per maledire la vita, come Manfredo: non s'è, per sapere, fatto inabile a vivere, come Armando. Ma nella scienza, cioè nella conoscenza della vita universale, ha finalmente ritrovato se stesso, e con lieta meraviglia ha veduto il perchè della lotta che si agita in lui, a

cui tutte le religioni hanno attinto la loro ragion d'essere, e che non è se non segno del suo cammino. Esso ha evocato, non, come Armando, gli spiriti dell'aria e della terra, del fuoco e dell'acqua, di se stesso e del tutto: i più di questi anche Armando li poteva assai bene conoscere: sì ha interrogato la voce del calore, e quella della luce, e quella del fulmine; e tutte e tre le voci hanno risposto come una sola, come la voce della forza immortale che s'accompagna alla materia, ed elevandosi a modi sempre più alti la sospinge per le sue innumerevoli trasformazioni. Ha scrutato la vita e, senza presumere di violarne l'ultimo segreto, ha veduto che una legge inesorabile la spingeva di grado in grado verso le cime più alte, mettendola nella scelta fra il miglioramento e la morte. Ha cercato ancora, e ha riconosciuto, o non starà molto a riconoscere, che ragione del suo miglioramento, come del miglioramento di tutti i vivi, è quello ch'egli chiama dolore, e che perciò deve accettare, pur sempre alleviandolo, come un retaggio benefico. Ha indagato la ragione del male, e la storia umana gli ha mostrato com'esso non sia se non la permanenza d'una legge di vita anteriore nello sviluppo d'una legge più perfetta, e necessaria ad esso, come stimolo a compierlo. Il vero lontano ha ritrovato le radici del vero vicino, del vero di tutti i giorni, e s'è fuso in amorosa concordia con esso. Così la scienza ha ricondotto l'uomo alla vita, e il frutto del dolore gli è finalmente sembrato soave.

Ond'è che l'arte nostra, o Signori, non può essere in tutto l'arte del Prati: ma nè egli lo vorrebbe, se sapesse che il passato, qualunque sia, che vuol esser d'ostacolo al cammino del presente, è naturalmente male. Pur riconoscendo nel dolore la gran forza educatrice dell'uomo, e nella massima fonte di esso, nel dubbio, la guida che quasi lo conduce per mano a ripercorrere la strada fatta, e gli riduce alla mente quel molto di cui s'era dimenticato, quel moltissimo che più non sentiva, rinnovandolo a una pienezza di vita di cui s'era fatto incapace; l'arte nostra non può fermarsi nel dolore. Pur riconoscendo nell'indipendenza della fantasia un mezzo a risvegliare, con lo strano e il meraviglioso, questa preziosa facoltà nostra assopita, l'arte nuova la deve volere obbediente alla natura, poichè il sentimento che la muove oramai nella natura si quieta tutto e si disseta. Ma non si sgomentino quelli che ci hanno preparato la via. Accade nei giorni

della storia umana quello che nei giorni della natura: come la grande aureola luminosa che per noi segna il tramonto, segna per altri l'aurora, il sole veduto morire da una generazione è quello stesso che un'altra vede nascente: ma il sole non muta: e se noi che veniamo dopo lo vediamo splendere in un cielo più sereno, noi vi ringraziamo, o padri, poichè quel sereno maggiore è opera vostra.

Intanto, il nuovo giorno comincia, per l'arte nostra, col momento che condusse nell'animo addormentato d'Armando il canto d'Igea, rinnovatore:

A chi la zolla avita
Ara coi propri armenti,
E le vigne fiorenti
Al fresco olmo marita,
E i casalinghi dèi
Bene invocando, al sole
Mette gagliarda prole
Dai vegeti imenèi;

A chi le capre snelle
Sparge sul pingue clivo,
O pota il sacro olivo
Sotto clementi stelle;
A chi, le braccia ignude
Nel ciclopèo travaglio,
Picchia il paterno maglio
Sulla fiammante incude:

A questi Igea dispensa
Giocondi operatori
I candidi tesori
Del sonno e della mensa;
Le poderose spalle
E i validi toraci,
Io formo a questi audaci
Del monte e della valle.

E ancora, o Signori; poichè non vi deve stancare questa poesia stupenda:

Dal sol che spunta e cade
a voi nella pupilla,
dall'aria che vi stilla
il ben delle rugiade;

dai rivi erranti e lieti,
dal rude fior dei vepri,
dal fumo dei ginepri,
dal pianto degli abeti:

Da ogni virtù che il sangue
e il corpo vi compose
rispunteran le rose
sul cespite che langue;
e i liberi bisogni
che risentir si fanno
nell'ombra uccideranno
le amare veglie e i sogni.

Questa noi consideriamo l'ultima parola del Prati, la prima grande parola dell'arte nuova italiana. Con essa ci pare si compia l'opera d'educazione artistica condotta da lui, che con l'altra più recente di Giosuè Carducci s'integra, e dica quel che vuole chi non intende, stupendamente concorde. Essi han rifatto sane e pronte a rispondere le corde dell'anima nostra: ma farle vibrare sta in noi, sta in noi farle diventare grandi echi sonori di questa vita che ora nella sua armonia non interrotta ci si svolge tutta luminosa dinanzi, ci si sublima a più alta e delicata musica nello spirito.

L'arte, nessuno oramai ne dubita, ha un grande ufficio nell'opera, che è nostro dovere, del miglioramento umano: ma l'esempio di questo morto illustre non incuora solamente gli artisti. Chi darà all'Europa la parola della nuova filosofia, più intera, più sicura, più piena, più legata all'esperienza dei secoli? Chi si metterà a capo del lavoro scientifico, che oramai abbraccia tutta la vita e tutta la domina? Chi saprà propagare l'idea della società umana corrispondente alla scienza, che come lievito la compenetri e la trasformi a immagine sua? Signori: io non vorrei che l'Italia fosse presuntuosa; e del resto non è questo certo il suo maggior peccato: la vorrei però consapevole di sè e de' suoi fati; accorta del lavoro che le ha preparato, con predilezione giusta, la storia; forte, ardita, sicura, nell'eseguirlo. La terza Italia, o Signori, non è un sogno di Giuseppe Mazzini: questa terza Italia è l'Italia per la prima volta vera, giovane per età come per sangue (poichè essa, per un singolare destino, pare debba essere eternamente giovane), che entra nella famiglia

delle nazioni quando le nazioni sanno che cosa stiano a fare nel mondo, e si riaffaccia alla scienza quando la scienza sicura in tutto del suo cammino, vede dinanzi a sè aperti nuovi cieli; e si riconforta nell'arte quando l'arte è riconquistata alla vita, quando la vita è contemplata e sentita in tutta la sua pienezza.

Il suo primo giorno ha segnato il primo giorno d'un'epoca nuova: l'entrata della famiglia umana nel pieno fiore della sua gioventù. Il cammino è tracciato, nè potrebbe essere più preciso: orvia, camminiamo! Alcuni parlano di scetticismo; altri parlano di silenzio. Gli uni e gli altri ci vorrebbero ridurre alla quiete della morte. Ma che scetticismo! ma che silenzio! Essi son la malattia della cellula che torna a vita propria nel corpo putrefatto: e noi non siamo putrefatti, ma vivi. E vogliamo che sia viva l'Italia.

Noi salutiamo questo morto glorioso, rinnovando nel suo nome il proposito di continuare la sacra opera della vita.

## NOTA DEL SALVADORI

Questo discorso di commemorazione è ben lontano dall'essere uno studio critico compiuto sulla poesia di Giovanni Prati, come lo giudicò un amico troppo benevolo. Con esso, io non ho inteso far altro rispetto al Prati, che evocare fantasticamente l'opera sua nell'aspetto che prende agli occhi di chi l'abbracci intera, rintracciandone per quanto m'era possibile, i germi primi nell'animo del poeta. Ma che posto essa tenga nella letteratura europea di questo secolo, e come a farsi le dessero a mano a mano occasione le circostanze, non toccava a me determinare, nè io, anche potendolo, l'avrei voluto. Mi son fermato invece su questa apparenza fantastica e sentimentale della poesia del Prati, per rilevarne l'effetto, che è parte della grande opera d'educazione artistica del sentimento e della fantasia, di quello insomma che fa l'uomo vivo, condotta dal romanticismo, e che sola ha reso possibili le larghe e sane esigenze presenti. E il presente, lo dirò con tutta franchezza, è quello che ho avuto di mira: poichè l'opera del passato è, pare a me, ricchezza inutile se non entra nel tesoro d'esperienza veramente efficace, in quello che un greco chiamò patrimonio eterno degli uomini. I morti illustri si onorano raccogliendo gli strumenti del loro lavoro rimasti inerti, per lavorare ancora.

*Et quasi cursores vitai lampada tradunt.*

## LA RECENSIONE DI EUGENIO CHECCHI

(*Fanfulla della Domenica, 29 giugno 1884*).

GIULIO SALVADORI, *Commemorazione di Giovanni Prati,* Roma, A. Manzoni, 1884.

È l'opera d'un giovane e robusto ingegno, che ci par destinato a far cammino non breve. Nelle poche pagine di questa commemorazione, che con tanto maggior diletto leggemmo quanto fu più vivo il rammarico

di non potere assistere alla conferenza nell'aula dell'Università romana, l'autore ha modo di sorvolare con felicità d'immagini e forma lucente sulle molte questioni di arte che tormentano il pensiero moderno; e lo fa con la disinvoltura di chi è padrone dell'argomento che tratta.

Ma Giulio Salvadori è parte di quella scuola, tutta recente in Italia, che mischiando insieme l'arte e la scienza, vuol trarne fuori elementi di nuovi ideali, che non riuscendo ancora a vestirsi di forme determinate, volteggiano nudi e un po' incerti nell'aria, nè si sa bene ancora che cosa sieno e quel che vogliano. Così qua e là il notevole scritto commemorativo intorno al poeta di Dasindo ci pare che incespichi, come andasse a tastoni per afferrare qualcosa che non riesce a vedere nè a ben definire. Forse il difetto è del nostro occhio di critico, il quale non scorge, mentre il Salvadori dirà che la si vede bènissimo anche a occhio nudo, *quella terza Italia che è oggi per la prima volta vera, giovane per età come per sangue.* Per età può darsi; per sangue ne dubitiamo: parendoci piuttosto che questa terza Italia, alla quale l'egregio scrittore domanda con giovanile entusiasmo la parola della nuova filosofia, più *intera,* più *sicura,* più *piena,* più *legata all'esperienza dei secoli,* parendoci, diciamo, ch'ella se ne stia ancora in molle nelle linfe d'un'anemia di pessimo augurio. Ce lo perdoni il signor Salvadori; ma s'egli vuole sinceramente che *l'Italia non sia presuntuosa,* perchè farle balenare sugli occhi questa audace promessa che ella abbia da essere *per la prima volta vera*? Ma come! e la prima e la seconda Italia veleggiano dunque senza saperlo nei mari del falso e dell'errore? E l'arte non potrà dunque essere stata tale, perchè l'esperienza dei secoli e la nuova scienza non la soccorsero?

Il Salvadori, ben si comprende, vagheggia in fantasia un rinnovamento fondamentale, e spende l'ingegno elettissimo in quest'opera di apostolo. Ma è poi sicuro che sieno verità quelle ch'egli bandisce per tali? Egli afferma che la scienza, oggi *sicura in tutto del suo cammino, vede dinanzi a sè aperti nuovi cieli.* Ma chi le dà, ci permettiamo di domandare, questa sicurezza davvero presuntuosa? La scienza è così poco sicura del fatto suo che neppure si arrischia a navigare verso quei cieli che le stanno aperti dinanzi, cieli che più volentieri vorremmo chiamare abissi dove l'occhio impaurito si perde, dove la luce e le tenebre cozzano ancora in miserabile confusione. Il Salvadori dirà: non è vero: la scienza arditamente cammina, e si arricchisce di nuove scoperte ogni giorno. Nel campo dello sperimentale lo ammettiamo; ma nella serena e mite filosofia da cui un raggio consolatore ha da scendere perchè l'arte ne sia impregnata e suffusa, lo neghiamo recisamente. Questa che oggi vogliono ammannirci non è filosofia, è lo sterile arrabattarsi di spiriti ammalati, che la febbre del dubbio — e speriamo succeda presto — ucciderà senza misericordia.

Da una filosofia triste e sconsolata, un'arte bella e sana e gagliarda, come fu quella del morto illustre degnamente commemorato dal Salvadori, non potrà mai scaturire: la tisi è tanto ereditaria nell'uomo quanto nell'arte; e dal padule pestilenziale aspetterete invano l'aura salubre del monte che ricrea e che vivifica.

Parlando del Manzoni, così scrive l'autore: «Non mancò a noi l'anima di Goethe; ma il Manzoni invece di aprirla, come grande eco sonora, a tutte le voci della natura, la limitò a una sapienza umana temperata anch'essa dal freno del suo Cristianesimo». E gli par poco? Quale fu mai il temerario che sperò una risposta da tutte le voci della natura? Che il Foscolo ed il Leopardi, il Mazzini ed il Guerrazzi, citati dal Salvadori, dieno l'idea di grandi forze rimaste a mezzo inerti, può essere; ma se il più grande fra tutti loro, tanto grande che neppure è possibile un termine di confronto con gli altri, *limitò*, come dice l'autore, la sua anima a una sapienza umana, e potè ciò non ostante toccare in arte un'altezza a cui nessuno dopo di lui, in Italia e fuori, è mai pervenuto, noi, francamente, a quell'umana sapienza c'inchiniamo riverenti e commossi, e crediamo che domandare all'arte di più sarebbe un delitto di lesa filosofia.

Abbiamo stima grandissima dell'ingegno di Giulio Salvadori, e questa sua commemorazione si allontana tanto dalla falsariga delle solite tiritere per i morti recenti, che i lettori volentieri ci perdoneranno la disputa un po' lunga. Con chi non è valoroso c'è poco gusto a combattere.

## PER LA TERZA ITALIA *

Ecco: sinceramente, io non avevo la cattiva intenzione di rispondere sillogizzando all'egregio critico che, due settimane sono, scriveva in questo giornale per temperare con un battesimo d'acqua fredda spirituale il troppo ardore scientifico dimostrato da me nel discorso di commemorazione del Prati. L'acqua era stata versata con garbo di mano amica e naturalmente gentile, era stata accompagnata dalla lusinga di un augurio al quale vorrei mi fosse dato di poter rispondere: e io potevo benissimo starmene in silenzio senza vergogna. Poi, il mio critico mi dice un apostolo; e sarò forse, sebbene non sappia di qual messia: ma il fatto è che questo vecchio mestiere a me è venuto tanto più in odio quanto più pare che non dispiaccia alla gente. M'ero dunque risoluto di non dare al mio critico altra risposta che di fatti, artistici, s'intende, per mostrargli che se non alla mia mente, alla mia fantasia, non erano poi così evanescenti nell'ombra, quegl'ideali dei quali egli parla: «nuovi ideali che non riuscendo ancora a vestirsi di forme determinate, volteggiano nudi e un po' incerti nell'aria, nè si sa bene ancora

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *A. VI, n. 29, Roma, 29 luglio 1884.*

che cosa sieno e quel che vogliano ». Prima di andare avanti, però, protesto che nudi non sono; chè qualche editore, per caso, non ci facesse su dei giudizi temerari. Il mio critico di questa verità può essere oramai persuaso, poichè, egli lo sa, ho mantenuto il proposito.

Ma io non ero, agli occhi suoi, colpevole solo di scienza: egli mi faceva anche l'accusa d'avere troppa fede nell'avvenire della patria. Io (e mi si perdoni se dinanzi alla patria parlo di me; ma bisogna pure intenderci, e presto) avevo tentato richiamarla, col diritto che ogni giovane ha, alla grande opera commèssale dalla ineluttabile provvidenza storica. La rivendicazione della vita intera; l'esercizio suo, ristabilita una volta la pace tra la ragione e il sentimento, fatto con ardire tranquillo come di piena consapevolezza; la vita considerata e condotta religiosamente come libertà nella uguaglianza, piacere frenato dal dovere; il riordinamento sociale interno, che ci dia il diritto di promuoverlo fuori con efficacia: e a una vita così altamente sentita, ragione, eccitamento, aiuto onnipotente la scienza; e l'arte forza direttrice e confortatrice: ecco, espresso con un po' più di precisione, l'ufficio che io diceva assegnato all'Italia dai fati. Idea nuova? tutt'altro. I nostri grandi tutti, da Napoleone in poi, l'hanno traveduto; il Mazzini lo formulò, per la parte sociale, con una chiarezza di termini, che dovrebbe far pensare i sociologi nuovi: e la nostra rivoluzione è stata fatta, in fondo, con questi propositi. Ora io dicevo che l'Italia, per una combinazione non certo ingiusta, si trova sola abile a trarre profitto da tutto il lavoro fin qui compiuto dagli uomini: nuova alla vita fra tanti popoli che tutti hanno superato il loro giorno di gloria, essa, anche se non lo voglia, sarà forzata ad iniziare nella scienza e nella politica, nell'arte e nella vita, la giovinezza della famiglia umana. Perchè, lo credano i giovani che vivono di memorie, noi siamo di ieri: e gli uomini, dopo l'egoismo lieto e spensierato dell'antichità, dopo il sacrifizio sentimentale del Cristianesimo, passata l'infanzia bella, passata l'adolescenza timida e pensosa, sol ora sapranno armonizzare l'una tendenza con l'altra e affacciarsi alla gioventù prudente e ardita, consapevole e fidente, padroni oramai di sè stessi.

Queste intanto, agli occhi dei savi, son fantasie di poeta, buone tutt'al più a risvegliare le quattro ultime rime in *ore* ad-

dormentate nelle chiare fresche e dolci acque di qualche sonetto petrarchesco. Or bene: è appunto per questo che io le amo; e le rime in *ore* n'echeggeranno ancora per un pezzo. Altro che anemíe, caro signore! Degl'Italiani d'ora la classe che più s'agita ed è in vista dà il brutto esempio del sollevamento di quanto la natura umana ha meno nobile. Una febbre di conquista ha invaso tutti: e nell'affollarsi di tutti al varco stretto della fortuna, è una ferocia di sforzi, una dimenticanza così piena di quanto nell'uomo è più gentile, che è davvero un brutto segno di regresso nel cammino della civiltà. Sul campo di battaglia dove rimangono ancora insepolti i cadaveri dei padri, son già calate le torme dei corvi, e il sangue che nutrì i petti generosi rotti dal ferro si rifà nero nelle nere ali non amate dal sole. Le bandiere giacciono lacere e sparse: e i tristi uccellacci le macchiano delle loro sozzure.

Ma è ella l'Italia, questa? Io tirerò contro i corvi finchè mi rimarranno cartucce: del resto, che m'importa di loro? L'Italia che glorifico è viva nella mia mente: per lei combatto, perchè so che si farà viva nei fatti. Spesso, due, tre uomini, pochi più, sono una generazione.

Rispondo.

***

Or questa Italia, a me, l'ha fatta il sentimento, l'ha corretta la scienza. E in questo fatto il mio critico può vedere come nella unità dello spirito la scienza si congiunga con l'arte, quello che l'uomo sa con quello che egli ama, e come la sua vita s'armonizzi con la varia ma non discorde musica di questi due mondi.

Vediamo un poco: e mi scusi, chi sa, l'abbondanza dei luoghi comuni, e guardi piuttosto se anche questa cenere del pensiero non si possa forse animare di nuova vita. La scienza ci ha dato, con Dalton, la teoria atomica e la legge delle proporzioni multiple; ha scoperto, con Mayer, l'unità delle forze: così ci ha fatto riconoscere in tutti i fenomeni della vita i fattori che già la filosofia del secolo scorso aveva riconosciuto: la materia una (che però, lo dico lealmente, non appare tanto all'esperienza quanto al ragionamento) e l'unica forza, cioè il moto, che in modi varî l'avviva. Riconosciuto che, non solo i pianeti alla nostra stella, ma ed essa obbedisce ad una stella maggiore,

che altre stelle gemelle inanellan le loro orbite, che altre si muovono attorno a centri comuni; riconosciuta nella stella la medesima natura della nostra terra per mezzo dello spettroscopio, e nei pianeti, passata o presente, la medesima nostra vita; ha studiato la storia di questa vita nel pianeta nostro, e con Lyell ci ha dato la grande dottrina delle rivoluzioni lente. Con Lamarck, con Goethe, con Darwin, ha mutato l'idea di specie facendola, anch'essa, trasformabile e viva. Ha saputo vedere i viventi mantenersi uguali per la legge di riproduzione; variarsi e diramare per l'adattamento alle circostanze: troppi perchè rimanga posto a tutti, avvalorarsi e affinarsi i forti fra la strage dei deboli nella lotta per la vita; e, per la eredità, mantenute le persistenze e le mutazioni, le ferite dei vincitori rimarginate, diventate anzi ragioni di nuova vita, la conquista diventata natura.

Ora tutto ciò non si negherà che qualche interesse anche per la vita dell'uomo lo possa avere. Se non ci fosse altro acquisto, basterebbe la verità, oramai entrata nella coscienza di tutti, che nessun fatto nel mondo ha in sè il principio e la fine, che nessuna azione, anche nella nostra vita, è indipendente, ma tutto quello che è si lega pel vincolo dell'effetto alla causa con quello che è stato. Non si muove foglia senza che alcunchè l'abbia mossa; e questo alcunchè non esce dalla natura. Par cosa che tocchi solo l'intelligenza, non è vero? Or questo è l'ultimo risultato d'una ricerca angosciosa e paurosa, che ha accompagnato l'uomo per tutti i momenti della sua vita, occupando e interessandovi tutto il suo sentimento. Questo perchè che l'uomo ora ricerca con tanto ardore e si meraviglia di non vederci nessun interesse immediato, l'ha ricercato una volta, o meglio l'ha avvertito, costretto dalla necessità di difendere la sua vita. Questa ricerca della causa, che pare, ed è veramente, il più alto carattere dell'intelligenza umana, negli esseri sottoposti a lui, è intuizione pronta per cui si avventano contro chi ha cagionato il loro dolore, è principio di distinzione onde separano gli insidiatori della loro vita da quelli che la rispettano. Lo stringimento che prova ogni uomo messo d'un tratto in relazione con gente che non conosce, e che poi, a poco a poco, si converte in sicurezza quanto più arriva a giudicarli, e quindi li domina; è in piccolo quello che accade a tutti i vivi animati, nel mondo. Ecco, per esempio,

una grande ragione di certezza per le dottrine moderne: per esse la storia d'una conversazione è la storia della vita.

Perchè, se si guarda bene, anche in una cellula animata, che viva a sè indipendente, si ritrova il nodo della vita umana. Ella, al contatto un po' rude d'un ostacolo qualunque che trovi sulla sua via, s'allontana; al contatto di materia che se le confaccia, s'insena e l'assorbe: ecco compiuto il circolo che chiude qualunque vita animata, che dall'esterno percuote l'organismo, e dall'organismo si ritorce, difendendosi o assimilando, all'esterno. L'impressione, il sentimento, l'azione. Aspettate esseri più completi e più alti, nei quali il sistema nervoso si mostri, si perfezioni, s'accentri: e, dati questi tre primi momenti, avrete a poco a poco la sensazione e la memoria, la fantasia e la intelligenza, l'istinto e la volontà. La classificazione, che all'uomo è sembrata l'anima della sua intelligenza, ha la sua radice nel bisogno di difesa: la ricerca della causa ha il suo principio nella difesa stessa.

Orbene: quando la classificazione è stata, non dico compiuta, ma avanzata tanto da poterne vedere le grandi linee; quando l'uomo ha veduto come la necessità, col vincolo di causa e d'effetto, stringa nella sua ferrea disciplina tutta la natura; quando egli ha saputo scorgere il suo posto nella vita; e quando ha veduto come la vita universale s'armonizzava, sforzandola, alla vita sua: un nuovo giorno s'è fatto d'improvviso al suo spirito. È il giorno della quiete, della sicurezza, dell'orgoglio; non temerario come di chi relutta ai fati; ma pio, come di chi dal sentimento di debolezza che ci umilia innanzi alla potenza delle cose si risolleva superbo di sentirsene parte. È il primo giorno del dominio incontrastato e pacifico dell'uomo sul mondo: altro è stato il primo giorno dell'uomo; questo, questo d'ora che noi attraversiamo senza badare, è il primo giorno della famiglia umana.

Ma l'uomo dubita, l'uomo non si persuade, l'uomo è ancora grettamente superbo; e al benefizio vero, immenso, che gli viene dalla scienza, preferisce la lusinga dei miraggi che gli son creati dalla sua debolezza di vista. L'uomo, supremamente ingrato, nega fede alla scienza. Ed ecco un esempio di questa ingratitudine nel mio egregio contraddittore: il quale, offeso dall'affermazione mia che la scienza è oramai sicura in tutto del

suo cammino, domanda chi dia alla scienza tanta presunzione di sicurezza. Chi glie la dà? La natura, riconosciuta, dell'intelligenza umana, a seconda della quale, e non a ritroso, procede ora l'investigazione scientifica. Non c'è bisogno, credo, di tornare a difendere il metodo sperimentale. Ma questo mi piace avvertire: che, quanto più si rifletterà sui fatti del pensiero, tanto più si vedrà ch'esso rappresenta veramente la legge di vita dell'intelligenza. È la disciplina che la governa in tutte le sue manifestazioni: così nella percezione come nel giudizio, così nel ragionamento come nell'opera di scienza bene ordinata.

Passiamo: *facilis descensus Averni:* e non v'è inferno da cui la pigra ignoranza umana redima più a malincuore, che da quello destinato alla filosofia. Ma a me basta fermar questo vero: che l'uomo è, quanto gli è dato di essere, sicuro, quando per sapere egli obbedisce senza repugnanza alla legge che governa la sua mente e secondo la quale soltanto gli è dato d'intendere. Non credete alla scienza? E allora con quel tanto di logica che vi resta per arrivare a questo, rinunziate a pensare. Voi, se passando sotto un'ala di tetto vedete pencolare una tegola, non avete diritto di scansarvi: perchè la ragione per la quale girate largo è nient'altro che scienza.

O gente umana per volar su nata!

E del resto, qual parte del sapere umano si ribella all'esperienza? la psicologia forse? Ma se essa la segue fin da Aristotele!

***

Il mio contraddittore nega ogni progresso « nella serena e mite filosofia ». E questo poi mi par troppo. Per la filosofia, cioè, voglio interpretarlo, per la scienza dell'anima, non s'è dunque fatto nulla? Ma e tutte le scienze umane, quelle che il Vico comprendeva sotto il nome di filosofia, son forse rimaste ferme dopo di lui? E la storia del linguaggio che ci dà lo sviluppo del pensiero; la storia dell'arte che ci dà l'affinarsi del sentimento; la storia delle religioni che ci dà le vicende dell'intuizione più alta che illumini l'uomo, quella della forza indeterminata, onnipotente, infinita; e la storia dei costumi; la storia economica; la storia civile: tutto questo immenso lavoro onde l'uomo rintraccia le

orme da lui segnate nel gran viaggio, a che servirebbe se non ci facesse penetrare sempre più nei nascondigli più intimi dell'anima umana? È sempre la grande intuizione del Vico, per cui lo spirito umano rispecchia, quasi in iscorcio, tutte le vicende per le quali è passato: così la gemma appena spuntata presenta ravvolti in una spirale strettissima gli ordini di foglie che poi si svilupperanno stendendosi in una spirale di tanto più larga. Nè l'analisi diretta s'è fermata; e, per non parlare che dei recenti e della scuola a cui io mi richiamo, Giacomo Mill, e il figlio John Stuart, e Alessandro Bain, e Herbert Spencer, non hanno essi, coll'insistenza dello sguardo acuto e sicuro, diradato per nulla queste tanto paurose tenebre dello spirito?

— Fantasie di menti malate! Anatomia dell'impalpabile! Sofismi di gente allontanata dal vero! — Ma che! Quando la novità del linguaggio non urterà più, quando si saprà veramente che pensi l'uomo non guasto dalla ragione chiusa in se stessa, allora questi nuovi acquisti del pensiero si ritroveranno in fondo alla coscienza come antiche conoscenze perdute. Io, per me, voglio cercare testimonianze alle dottrine novissime nei poeti antichi.

Eschilo era darwiniano.

***

Certo la scienza non è arte. Chi ha mai detto che sia? L'intelligenza arida, indifferente, tutta luce senza calore, può ella essere una cosa col sentimento? Ecco: ora, per esempio, sciami di rondini mi si agitano sulla testa con lunghi stridi, e ogni tanto, sull'azzurro jacintèo di questa bella sera di luglio, una voltata d'ali improvvisa mette un lampo d'oro. Oh belle le rondini nei caldi crepuscoli estivi! Le rondini, certo, son belle: ma quei lampi illuminan l'anima della luce che è sua: ed ella vede una terra ben più maravigliosa di questa, dove non alito di vento agita la tepidezza animata dall'aria, se non che i gruppi d'alberi fioriti di grandi fiori candidi respirano un profumo voluttuoso, molle, profondamente dolce. Voi fuggite, o rondini: silenziose, come non è vostro costume, lasciate senza batter d'ali questo azzurro che non è per voi. E all'occidente appare Espero, il bel fiore aureo del cielo; e le altre grandi stelle appaiono an-

ch'esse, tutte d'oro. Fra poco salirà all'orizzonte la gran falce lunare. Oh se Essa allora mi si levasse davanti, e alzate le braccia alla luna, cantasse !

Ecco qualche cosa nell'anima, che non è scienza. Eppure io dico che è solamente per la scienza che intendo come ogni sentimento abbia il suo mondo, e come questo mondo possa benissimo non essere il nostro. Un baleno di luce aurea sul cielo me ne ha ora richiamato uno alla immaginazione. Ma questo non mi dimostra se non il bisogno che al mio palpito risponda con eco concorde il pulsare delle vene di tutta la vita. E anche da questo intendo come nel mondo tutto si congiunga in armonie indissolubili, di una delle quali basta sentire un accordo, perchè un'anima ben temprata la risvegli dentro di sè intera.

## LA NUOVA ITALIA *

### Risposta di Eugenio Checchi

È assai probabile che il signor Giulio Salvadori ed io aspetteremo un pezzo prima di intenderci. Aneliamo tutt'e due di salire verso una vetta, di dove sia possibile scoprire il vasto mondo dell'arte: lui forse per governarlo (di queste generose audacie è bene che i giovani dieno l'esempio), io per riposarmi tranquillo, nella pacata contemplazione dell'umile spettatore. Ma abbiamo infilato, naturalmente, due strade diverse; e ascendiamo per i due dorsi opposti d'una montagna. Potremo incontrarci lassù, se la vertigine dell'altezza o gli scoscendimenti del monte non ci preparano qualche fatale caduta, ma per ora le nostre mani non si stringono, chè lo spessore del macigno lo vieta. Rassegniamoci ad aspettare; e se non riusciremo ad intenderci neppure al termine del viaggio, faremo il chilo col racconto delle nostre avventure ideali.

Scommetto fin d'ora che toccherà a me la parte di ascoltatore taciturno; e sentirò, nelle parole convinte del mio gentile avversario, le belle imprese compiute dalla *terza Italia* da lui vagheggiata, un'Italia non mica di princisbecche ma viva e vitale, imprese comandatele dalla *ineluttabile provvidenza storica*. La qual provvidenza in che cosa veramente consista non è con sufficiente precisione chiarito; ma deve essere di certo qualche cosa di grande e di rispettabile nella fantasia dello scrittore, dacchè egli è indotto ad affibbiarle una potenza vorrei quasi dir sovrumana, se non temessi per quest'aggettivo la maggiore delle scomuniche.

C'è, nientemeno, nel lavorìo titanico che deve compier l'Italia, una rivendicazione della vita intera: una pace fra la ragione ed il sentimento:

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *Anno VI, n. 30, Roma, 27 luglio 1884.*

un riordinamento sociale interno, a cui la citata provvidenza storica schiuderà o prima o poi un finestrino, perchè spanda al di fuori la parte che sopravanza; e a questa vita esuberante, rigogliosa nei floridi sentieri della salute, sarà locomotiva onnipotente la scienza, forza direttrice e confortatrice l'arte. Tutto questo, in un avvenire remoto o prossimo, ha da fare l'Italia se diamo retta alla gioconda affermazione del Salvadori, perchè (ed eccoci al punto), nuova alla vita fra tanti popoli che tutti hanno superato il loro giorno di gloria, essa Italia, anche se non lo voglia, *sarà forzata ad iniziare nella scienza e nella politica, nell'arte e nella vita, la giovinezza della famiglia umana.*

Confesso la verità, io qui incomincio a non capire più nulla; io non capisco questa famiglia umana che dalla decrepitezza risorge, e data poi come in baliatico putativo all'Italia, ripiglierà nuove forze con la cura ferruginosa della scienza, e negli stabilimenti balneari dell'arte. Il mio contradditore crede la cosa non soltanto possibile, ma la intravede sicura; ed ella non è, a dir vero, che una chimera fantastica, sogno luminoso ma evanescente, stella solitaria d'un cielo di cui il Salvadori, per proprio uso e consumo, fabbrica ogni giorno un pezzetto con quei frammenti di vetro luccicante che gli capitano fra le mani.

Io rispetto ed ammiro nel mio cortese avversario i vividi entusiasmi che l'agitano; comprendo la sua ambizione di neofita, e il veleggiare incessante in quella regione mediana che non è scienza e che non è arte, e si nutre con i rilievi dell'una e con le sperate imbandigioni dell'altra. Ma la sua è un'illusione, l'illusione della beata giovinezza che ancor gli sorride; è trasudamento d'una rettorica che può trovar posto appena, nell'ora della digestione incipiente, in sul finire di qualche pranzo inaugurale. È così comodo inneggiare ai martiri che più non sono, e all'Italia grande e prospera che dovrà essere, con lo sciampagna che spumeggia nei calici!

Certo, da queste ebrezze pantagrueliche l'arguto favoleggiatore della terza Italia rifugge. Fra que' suoi scoppi di orgoglio giovanile, nel fremito degli entusiasmi che dànno al suo stile e alla forma immaginosa e sonante qualche cosa di trepido come vibrazione di suoni interrotti, una tal quale austerità, un'alta e indefinita mestizia traluce, come un malinconico misticismo di asceta. Ma o io m'inganno, o una chiara e distinta definizione della vita non gli è entrata ancor nella mente; anche temo che quanto più egli si sforza di credere alla realtà dei fantasmi a cui man mano dà vita, e tanto meno le vane parvenze pigliano agli occhi suoi forme tangibili; di qui una certa indeterminatezza d'idee, un vagare irresoluto fra la rigida e nuda espressione scientifica, e la calda manifestazione d'un pensiero d'arte; di qui un perpetuo aggirarsi dentro una cerchia dalla quale non s'esce, e nella quale l'autore si dibatte, chiedendo invano un raggio di luce che faccia vedere nettamente il pensiero che intende significare.

Ora a farlo apposta, quel mondo indiscreto di lettori per i quali studiamo e scriviamo, la cosa che con maggiore insistenza ci domanda è la chiarezza; è la plastica serenità artistica se vogliamo discorrere

d'arte, è la precisione del linguaggio scientifico se invitiamo la gente a banchettare alla tavola della scienza. Ma intendiamoci un po', o voi che coll'abate Zanella, illustratore della conchiglia fossile, venite a dirci che *noi siamo d'ieri*. Questa mescolanza ibrida di scienza e d'arte, questa voluta sterilità che mortifica il germe, e l'uccide, che alla potenza creativa dell'ingegno sostituisce le fisime sperimentali, e fa dell'arte nobile e grande, sconfinata e divina, una monotona successione di melopee, sapete voi che cos'è? è la maledizione e la morte dell'ingegno, ed ella prepara non mica l'apoteosi idoleggiata da Giulio Salvadori, ma i vergognosi funerali dell'Italia, terza o quarta che sia.

Eppure si dice che la superba ha da iniziare nella scienza e nella politica, nell'arte e nella vita, la giovinezza dell'umana famiglia. O giovani, che ci rimproverate sorridendo di viver soltanto di memorie, vogliate anche dirci di qual filtro magico saprete far dono alla patria che volete rinnovellare, e da quali vene o da qual vergine roccia montana spiccerà il sangue che ridia vita al cadavere. Oh meglio assai risalire malinconici il fiume delle memorie, anzichè vedere l'umana famiglia bamboleggiar fra le dande, e chiedere ai lambicchi d'un'astrologia di nuovo conio la vitalità che le manca.

Quasi rapito in estasi, nell'ora vespertina d'una bella giornata di questo luglio cocente, Giulio Salvadori ha seguito il volo delle rondini nell'azzurro del cielo, e in un momento d'oblio ha gridato: « Oh belle le rondini nei caldi crepuscoli estivi ! » Poi ripreso il tema suo prediletto perde di vista l'alata schiera, e perchè s'infiltri un po' di luce nell'anima, conclude col razzo finale d'un'astruseria metafisica: quasi a provare col fatto che il connubio dell'arte e della scienza è ormai indissolubile, e che la filosofia e le rondini possono volar di conserva.

Me lo perdoni l'autore dello scritto: dietro le sue rondini sono corso con l'immaginazione sollecita, ma i rondoni filosofici della sua mente mi han fatto ripiombar sulla terra. E se questa è l'arte, io impenitente aspetterò volentieri che me lo provino.

## PER L'ARTE *

Ecco un altro libro di critica scritto per l'arte. Questa è, senza dubbio, la nota specifica della letteratura moderna. Zola scrive i Rougon-Macquart, e ne propugna il metodo artistico nei libri di critica; il Carducci scrive le *Nuove poesie* e le *Odi barbare*, poi i *Bozzetti critici* e le *Confessioni e battaglie*; il Guerrini i *Postuma* e i *Nova Polemica;* Edoardo Scarfoglio, fra i giovani, il *Processo di Frine* e il *Libro di Don Chisciotte*: ora Luigi Capuana,

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *A. VII, n. 14, Roma, 5 aprile 1885.*

dopo la *Giacinta*, dopo più libri di novelle, pubblica le sue, come le chiama, *Scaramuccie per l'arte* (1). È naturale: e parrà, più che a noi, a chi vedrà questo periodo nella storia, che la passione, mancando, farà serena. Siamo nella feudalità della letteratura: non una società artistica gerarchicamente ordinata, animata tutta da un solo spirito, che si manifesti in un lavoro concorde e pur vario, ed aliti nelle grandi opere d'un grande maestro, e spiri, con minore intensità ma senza mutar natura, in tutto il lavoro dei piccoli. — Chi è che può dettar legge, oramai? — ha detto una volta uno, che per un momento è parso dettarla, il Carducci. Per questo, mancando il freno d'una legge riconosciuta, tanti fratelli, tanti castelli. Ognuno ha il proprio diritto battuto nella lama della propria spada, e cerca di propagarlo, facendone sentire il taglio, nel mondo.

«Tu sentirai se Durlindana taglia»,

par che dica ogni nuovo venuto entrando nello steccato. Quando altro non resta, e ogni speranza di conquista è perduta, se le fate che abitan l'acque profonde non l'hanno tratto ai misteri dei loro alberghi inviolati, il cavalier selvaggio si chiude nel castello della sua teoria, inespugnabile sempre perchè mancan le armi che vi faccian presa.

Durerà? Speriamo di no. Ma intanto è bene che sia così: solo dal tormento del disordine può nascer l'ordine; e non avevano torto le cosmogonie antiche, e ora le conferma la scienza, facendo nascere il mondo, che è ordine, dalla lotta cieca del caos.

***

Il Capuana mette per epigrafe in fronte al suo libro queste parole che non so qual personaggio dice nel *Don Juan* di Molière: *Je te dis toujou la même chose, parce que s'est toujou la même chose ; et si ce n'étoit toujou la même chose, je ne te diroi pas toujou la même chose.*

Vediamo dunque che sia questa cosa. Ecco: egli ripete nel dialogo della prefazione, che non è poi un vaniloquio, com'egli modestamente lo chiama, la buona novella del romanzo sperimentale: che l'arte deve muovere dalla realtà, dalla verità, in-

(1) Catania, Giannotta, 1885.

tendo, non umana, non generale d'un popolo, o che colga il segreto di tutto un tempo, ma particolare a quel dato luogo, in quel dato momento: ecco la materia bruta, il *limus terrae*; ma questa materia poi l'artista deve compenetrarla, sforzandosi di « diventar natura », rifacendo « un processo che la natura gelosa de' suoi segreti, vorrebbe tenergli nascosto »; « e quando riesce », egli aggiunge nella superbia di questa meravigliosa intelligenza umana che vede un momento sè stessa, « si mette quasi a pari con Dio ». Veramente, questo egli lo dice della scienza; ma poichè in questo, secondo lui, « il romanziere moderno fa precisamente come lo scienziato moderno », a me è lecito trasferirlo all'arte: ambedue cercano di strappare alla natura il *vivo processo* dei fatti.

Questa è l'opera d'arte: è la Forma (coll'effe grande), la materia sviluppatasi in organismo vivo: e opera d'arte è solo quella così fatta, col solo e chiaro proposito di far un'opera d'arte: *et si ce n'étoit toujou la même chose je ne te diroi pas toujou la même chose.* E questo è il suo canone di critica: fuor di questo, non v'è redenzione. Don Abbondio e Renata della *Curée*, Perpetua e l'abate Faujas della *Conquête de Plassans :* agnelli bianchi; su, nel paradiso dell'arte! E il Verga con loro: anch'egli ha il *Tau* dell'elezione sulla fronte affaticata. E a Victor Hugo, a proposito del *Torquemada*, il giudice grida: « Non c'è forza di genio, nè splendore d'immagini, nè musiche beethoveniane di verso, che possano supplire a quello che rappresenta l'assoluto nell'arte: l'organismo, la forma ». Per Gabriele D'Annunzio, dinanzi ai barbagli del *Canto novo*, con entusiasmo nobile e bello in un uomo che giudica un giovane, esclama: « Ah se la realtà per poco lo afferra ! » E aggiunge: « sarebbe bella che un giorno egli arrivasse a convincersi che in arte la vita è tutto, anche poesia, e che potendo infondere nella semplice rappresentazione della realtà lo spiracolo creatore, il far dei versi, anche stupendi, non sia il meglio ch'egli possa fare ». E in ultimo, per finir di distruggere con l'ironia quello che ha combattuto col ragionamento, a glorificazione dell'amore suo, a sfregio dei guasti amori degli altri, pubblica « pietosamente » un'altra di quelle sue famose parodie, dove dà a un poeta danese immaginario delle sue strofe in prosa, che meriterebbero veramente, almeno alcune, le rime plastiche e musicali, aereate e luminose delle *Orientales*,

o quelle che legano in oro gli *Émaux et camées*. Questo il giudizio: a cui non manca, come si vede, la punta sarcastica. « O poeti, o artisti, piccoli e grandi,

« *Discite justitiam, moniti, et non temnere divos.* »

Dunque, ricapitoliamo: trovar la realtà, riviverla nella propria immaginazione, scoprirne il *vivo processo*, riprodurla nella forma viva: ecco la teoria d'arte del Capuana. Ed è giusta: e i giudizi informati ad essa, se non nell'approvare, almeno nel condannare, son giusti anch'essi. Solo l'amico mio, che spero gradirà d'esser trattato senza i soliti complimenti giornalistici oramai diventati odiosi, mi permetterà di muovergli due questioni precise. Sarebbe meglio, veramente, smettere di teorizzare. — Il nostro ufficio — non è vero? — dovrebb'essere uno solo: produrre e bene. — Fatti e non parole, non è vero? Ma intanto quelli che così rimproverano sono appunto i più vani e sfacciati venditori di parole false in scambio di monete buone. E chi dice che noi non facciamo? Intanto giova, risuscitando l'impresa del vecchio Cattaneo, cominciar dalle idee.

Or ecco le due questioni. Realtà. Quale realtà? Tutta, comunque sia? Ogni artista, intanto, risponde di no, perchè sceglie. Ancora: riviverla in sè, scoprirne il *vivo processo*. Che vuol dire quel riviverla in sè? Illuminare la vita altrui, fatta nostra, appunto con la vita nostra: conviene il Capuana? Questa è la luce che solo può farcene scoprire quel *vivo processo* ch'egli ricerca. Ma, e questa luce che è? Il segreto della vita nostra, il segreto della vita altrui, il segreto della vita umana; la legge ond'essa procede instancabile al suo fine, e la coscienza di questo fine che a conoscer la legge è necessaria: tutto questo l'abbiamo noi, scettici, materialisti, pessimisti? Ognuno vede della vita quanto vede di sè: che vediamo noi di noi stessi? Questa, lo creda l'amico mio, è la questione.

Il romanzo moderno non sceglie, e, se mai, sceglie senza criterio, cioè male; e riproduce la realtà senza intenderla. Ecco i due capi d'accusa formulati con precisione giudiziaria. *Un monde qui ne vaut pas la peine d'être représenté :* così, a grande scandalo del Capuana, ha detto una volta il Renan. E certo lo storico idealista ha avuto torto nel limitare quel mondo ai confini d'una fittizia classe sociale.

Ma nella parola di Renan è un gran fondo di verità. Gli antichi non credevano degni della maestà del dramma altro che i grandi personaggi, gli eroi: non si curavano dei piccoli drammi che agitan le anime dei piccoli. Avevan ragione. Quello che è superato non c'interessa direttamente: l'unico sentimento nostro che può muovere è la pietà; e il dramma bisogna che sappia prendere tutto l'uomo. Ma i re, ora, non ci son più, o, se mai, le cose che li riguardano hanno meno interesse per noi, degli affari d'un droghiere deputato. E va bene. Ma chi dice che si debbano far rivivere nell'arte i re della convenzione? I veri sovrani, i veri eroi, ora, son quelli dell'intelligenza e dell'azione: quelli che esercitano, o possono esercitare una grande azione nel mondo. Victor Hugo l'ha notato da par suo: Shakespeare mette spesso l'eco del piccolo dramma accanto al grande: la tempesta del bicchier d'acqua accanto a quella dell'Oceano. Ma quello che ci fa tremare d'orrore, quello che ci leva il respiro, e poi ci quieta nel riconoscimento d'una forza superiore alla nostra, a cui non giova contrastare, se non con l'acconsentirle, è l'Oceano, non il bicchiere. La vendetta del figlio di Polonio ripercuote la vendetta d'Amleto. Ma che importa a noi di Laerte? Così noi non vogliamo più la vita passata: e abbiamo, giustamente, seppellito il romanzo storico. Perchè? perchè rappresenta, per noi, un'ascensione compiuta. Ora la piccola vita cieca delle classi inferiori sociali (inferiori, guardiamo bene, solo per la coscienza inferiore) è anch'essa passata. I vostri romanzi rusticali e borghesi sono romanzi storici.

Ma la materia non è nulla, il Capuana ne conviene, finchè l'immaginazione non la prende e non vi soffia su il suo grande *spiraculum vitae*. La vita esterna, insomma, non rivive nell'arte, nè cede alla scienza le sue ragioni nascoste, se non quando lo spirito l'ha fatta veramente sua, e l'ha animata della propria vita. Senza questa, la storia naturale è semplice e materiale lavoro di collezione, non storia; la storia umana è raccolta di documenti; la storia letteraria si riduce alle descrizioni dei codici e alle fotografie: interamente d'accordo: ma la storia civile e la letteraria non si propongono per ora il problema che la nostra arte si propone, e che è il massimo e ultimo della vita, cioè il dramma, e la storia naturale non avrà mai a proporselo.

L'arte è necessità: posto un principio, ci deve condurre ne-

cessariamente alla catastrofe, che in quelle condizioni ne deve derivare: ma deve anche illuminare l'azione con la luce che è solamente nostra, facendoci vedere dov'è il tarlo che è principio della ruina; e con l'ammaestramento del dolore facendoci risplendere di luce inoffuscabile nell'anima la legge morale che è ragione della nostra vita. È un pezzo, e fra le altre una volta proprio a proposito del Capuana, ch'io ho detto che il romanzo sperimentale posa sopra un concetto meccanico, inorganico, falso insomma, di questa così complessa forma di vita che è la umana. La geometria non basta a rendere i fiori. E nemmeno un fiore è l'uomo: nè può render ragione di lui la beata e splendida effusione di vita, l'occulto desiderio di luce, che diviene ebrietà e scambio nuziale col profumo voluttuoso e soave, che è la vita d'una rosa: pure che altro sono, fatte, s'intende, le differenze superficiali, Desiderata della *Faute de l'Abbé Mouret* e Paolina della *Volupté de la vie*? E neppure il canto d'un rosignuolo, dove i singhiozzi del dolore si rompono improvvisamente nella gioia, sotto il gran silenzio delle stelle pieno di pensiero, dà l'uomo: sebbene di creature umane di questo genere Zola non mi suggerisca nessun esempio. Nè la inconsapevole bontà di Dionisia nel *Bonheur des dames*, virtuosa per temperamento, in cui il male non desta che un *soulèvement de tout son être*, è ancora una voce umana. L'umano è lotta: lotta nella quale l'uomo cede, il più delle volte, al male; ma per averne, col suggello del dolore, confermata nell'anima la legge del bene. E questa è la verità, che il reale non può dare, perchè nel reale la mette solo lo spirito. Nè questa ha bisogno d'un pezzetto di terra cercato col microscopio, nè d'un tratto di tempo misurato col cronometro, per esser vera. Per questa, è più vero il viaggio oltremondano di Dante, che qualunque novella per ogni frase della quale si possa portare un documento umano. In nessuna novella del Verga è tanta verità quanta nel *Paradiso*.

***

Ecco, intanto, una buona imbandigione per la critica moderna. Me ne perdoni l'amico l'espressione, senza raggiri, sincera. Ma egli ha dichiarato, in fronte al suo libro, di voler dire, come

unica ragionevole, *toujou la même chose*. Ora, io ho interrogato Eschilo, Dante, Shakespeare, Goethe: e me n'hanno risposto un'altra.

## " LA CONQUISTA DI ROMA " DI MATILDE SERAO *

Conquistare Roma? Proposito audace nell'animo dell'eroe di quest'ultimo romanzo della signora Serao; e, se non audace, ardita promessa in fronte al romanzo medesimo. Perchè, a conquistare una misera cittaduzza come Plassans, s'intende che bastino gli intrighi di salotto d'un prete bonapartista; e basta un mediocre romanzo di Zola a farne il racconto: anche a conquistare una città, che ad ogni nuova generazione vuole una nuova servitù, come Parigi, può bastare la focosa affascinatrice retorica d'un Roumestan provenzale; e n'è degno storico Daudet: ma Roma è di sua natura la conquistatrice; *Roma*, come dicono gli altri italiani, *doma :* e ad assoggettarvela occorre tanta, così sicura, così divina grandezza, che non si crede possibile; e a descrivere una lotta avuta con lei, anche da un vinto, occorre così vivo il sentimento della sua potenza, così giusta l'intuizione del suo segreto bisogno di vita nuova, che per un romanziere non è piccolo ardire tentarlo. La signora Serao l'ha fatto; ed ha fatto bene. Così fosse che i nostri scrittori, da questa miseria di cronachetta pettegola, da questo fanciullesceo sonetteggiare che è arena senza calce, tornassero sicuri agli ardimenti dell'arte grande ! Nella *Conquista*, sebbene essa sia veramente il racconto d'una sconfitta, pure, anche fuori della critica d'arte, è utile vedere com'è posta la lotta, quindi quale è il giudizio della potenza ond'è sopraffatta la temerità del morituro.

Altro buon segno, il nostro romanzo, col Fogazzaro e con la Serao, pare che cerchi salute nella politica: e un'opera d'arte politica, perchè sia vera opera d'arte, suppone necessariamente, palese o nascosto, un ideale politico. La signora Serao ha colto nel segno: quale altro ideale più alto vi può essere per l'Italia nuova, che conquistare Roma, questa precipua sede della sua

* *Dal* Fanfulla della Domenica, *A. VII, N. 27, Roma, 5 luglio 1885.*

propria potenza, e risvegliandone in ogni sua facoltà la vita dormente, farla sua, veramente sua per poter procedere con un nome che non ha pari, e che non è nome vano ma forza vera e anch'essa impareggiabile, all'opera assegnatale? E senza dubbio, anche per altre ragioni che artistiche, piace vedere come l'arte, se non altro con una buona intenzione, cominci a segnalare questo bisogno: ed è utile cogliere nell'opera degli scrittori, precursori per loro natura, i riflessi di questo ideale che si viene lentamente determinando.

Ma da questo, sebbene appena accennato, perchè inconsapevole, ritorno all'ideale, il benefizio massimo viene all'arte: perchè, dopo tante aberrazioni, spero che ormai non si starà molto a vedere, che questo dell'ideale è appunto il bisogno che dà la vita all'arte: che nell'opera d'arte, che pure, come opera d'intelligenti, un significato lo deve avere, esso appunto è il significato; che della lotta, o rappresentata sensibilmente sulla scena, o descritta nel romanzo, esso è l'insegnamento; che è insomma l'ascensione a una vita più sicura, più alta, più libera, per l'esperienza del dolore a cui la passione conduce. È già molto che questo bisogno in qualche libro si faccia sentire: sebbene poi non vada più là del frontispizio.

Conquistare Roma vuol dire conoscerla; e conosciutala, misurare le proprie forze a paragone della grande impresa, e ad essa proporzionare i mezzi. Chi sarà da tanto? La signora Serao ha fatto bene, sebbene altri per altre ragioni possa dire il contrario, a dare al libro un'indole regionale. In Roma son venute tutte le genti d'Italia; ed esse sono i pretendenti veri: gl'individui non contano che come loro rappresentanti. Poichè, di fronte a questa grande idea, a questa grande potenza sopita, Roma, ogni gente è non solo un'idea speciale, ma tutta una grande attività di vita speciale: e porta con sè attiva, in questa Roma apparentemente inerte, la propria tempra scientifica, la propria intuizione artistica, la propria attitudine pratica. A chi la vittoria? alla scintilla di chi il vanto d'accendere la gran fiamma? La Serao, meridionale, predilige naturalmente un meridionale. Ma a questo meridionale, per verità non troppo sapiente, Francesco Sangiorgio, fa aprire la mente un po' torbida da un gobbo deputato toscano cinico e maligno, che dalla terrazza di S. Pietro in Montorio gli mostra la grande città scolorata nella luce livida

del crepuscolo, e glie ne scopre la vita nascosta, glie ne fa sentire la potenza terribile. « Guai ai mediocri, guai ai paurosi, guai ai deboli, come me! » dice l'onorevole Giustini. « Questa città non vi aspetta e non vi teme: non vi accoglie e non vi scaccia: non vi combatte e non si degna di accettare battaglia. La sua forza, la sua potenza, la sua attitudine, è in una virtù quasi divina: *l'indifferenza*... È la città dove tutti son venuti, dove tutto è accaduto: che glie ne importa di voi, atomo impercettibile che passate così presto? Ella è indifferente: è la immensa città cosmopolita, che ha questo carattere d'universalità, che sa tutto poichè tutto ha veduto. L'indifferenza, la serenità imperturbabile, *la donna che non sa amare* ».

Con tutto ciò, l'onorevole Giustini, quasi a consolarsi della propria impotenza, conchiude: « Qualcuno deve conquistarla questa superba Roma ».

« Io » dice Francesco Sangiorgio.

***

Che vale quest'*io*? Più d'un *io* nell'arte è sublime; quello di Prometeo fra tutti: ma certamente nel deputato meridionale, che scatta fuori d'un subito con la temeraria sfida alla grande città, la stoffa del Prometeo manca. Ma che cosa c'è dunque in lui? la forza, o la presunzione della forza soltanto? E nell'animo di quest'uomo che cosa corrisponde alle sue altissime mire?

Non so se la signora Serao veda che cosa ella trascura affatto nell'uomo: ma è nientemeno che quello che è più propriamente umano: l'intelligenza. Quest'uomo, che vuol essere il conquistatore di Roma, non pensa. Egli comincia col « non curarsi del passato »; e non sa che la sola scienza romana è l'archeologia, poichè solo nel ricordo del passato Roma trova i disdegni del presente e la speranza d'un più grande avvenire: « ha idee vaghe e meschine in fatto d'arte »; e non intende che il segreto di Roma, che è nell'amore di due passate grandezze per loro natura diverse, e nel bisogno che queste due grandezze si ricongiungano in una, è rivelato solo dall'arte: è « un indifferente in fatto di religione »; e non pensa che della religione, in Roma, si può essere aperti amici o aperti nemici, indifferenti non possono essere che

i volgari. Che cos'è, dunque, che cosa vuole, questo conquistatore di Roma? Un vano romor di parole, per l'avvenire; nel presente, un proposito senza disegno, cioè la presunzione di raggiungere il fine senza la conoscenza dei mezzi: e spinta a questo, una prepotente passione per la politica da nulla giustificata; un amore pel suo tempo, giudicato ricco di pensiero, alacre nell'opera sempre grande, che poi s'appaga nel più spensierato, nel più inerte, nel più misero mondo che sia stato mai, il nostro Parlamento d'ora. È un uomo questo? Può darsi, se si chiamano uomini tutte le vanità che paiono persone, così frequenti nella classe che più s'agita al nostro tempo; se si chiamano uomini questi volgari avventurieri, veri barbari della Roma moderna, che v'entrano come il *villano stupido* di Dante *s'inurba*, guardando senza intendere, facendo senza sapere, pieno l'animo solo di una cupidigia torbida, irrequieta, brutale. Manca affatto quello che è necessario a Roma, e che forse la scrittrice voleva tentare, l'eroe: poichè l'eroe rappresenta prima di tutto un'idea; e Francesco Sangiorgio non rappresenta che la propria persona, che vale a dire assai poco. Ma per di più nemmeno gli ha saputo frugare nell'animo per cogliere il segreto di quella vita, sia pur volgare, ma vita: il più intimo fondo dell'uomo, il nodo onde tutti gli altri tratti d'un'indole particolare si svolgono, e che solo sa dare nell'arte, non l'ombra, ma la persona viva, questo non l'ha saputo raggiungere.

Tuttavia, la signora Serao fa miracoli: e il suo eroe, non è appena arrivato, che vince; vince la Roma sua, s'intende la Roma che vede e suppone sola vera, ma è pur vittoria. Fa in Parlamento un discorso, con niente più che la solita retorica descrittiva, sulla tassa del sale; ed è nominato membro della Commissione del bilancio: riesce superiore, in un duello provocato ad arte con un suo odioso collega; e in un momento è l'uomo della moda: da liberale buon amico del ministero, assale, in un giorno di pericolo, il ministro dell'interno, colpevole solo di troppo amore alla libertà; e nel ministero nuovo gli offrono nientemeno che un portafoglio. Egli rifiuta, riserbandosi al meglio. Ma Roma, cioè il Parlamento e i tre o quattro salotti e i quattro o cinque caffè che fanno eco al Parlamento, Roma, insomma, secondo lui, sarebbe già vinta, se un più valido nemico non sopraffacesse il conquistatore: la donna.

Le donne veramente son due: donna Elena e donna Angelica: ma la prima che è semplicemente un capriccio, non rappresenta che il preludio della dolce musica inebriante onde sarà vinto l'eroe; e del resto ambedue, e con esse tutte le altre che si mostrano appena e scompaiono, non sono nella fantasia della scrittrice che rappresentanti della femminilità, di questa forza quasi fisica, di questa onda romantica tutta luce e profumo, che domina veramente i dominatori moderni. Così viene a rivelarsi l'intimo pensiero della scrittrice, che non è di poca importanza conoscere: unico fine, il riuscire; ostacolo massimo al riuscire la passione, e più largamente il sentimento: morale, distruggere in sè il sentimento per riuscire sicuri. Ma non discutiamo: e vediamo in atto la massima.

A Francesco Sangiorgio la donna, quella che lo deve perdere, appare fin dal primo suo giungere a Roma. Appunto quando egli posa finalmente il piede sulla terra promessa, tutto smarrito dal nuovo e romoroso spettacolo che gli si offre, ecco che gli occhi suoi si rivolgono insieme con gli occhi di tutti a una signora che arriva da un'altra parte, appoggiata al braccio di un vecchio signore, alta, snella, elegante, che accetta dei fiori offertigli e sorride. Fin d'allora s'intende: essa è la donna che appare all'uomo predestinato, in una strana luce come di sogno, l'aspettata inconsapevolmente che doveva venire, la conosciuta non si sa quando che finalmente ritorna: in bene o in male non si sa: ma quella donna non può passare senza lasciare una traccia nella vita di quell'uomo. Egli s'assorbe nella politica; si quieta per un momento, soddisfatto nell'orgoglio, in un leggero amore che gli si è offerto da sè, e dove chi domina è lui: ma ogni volta ch'egli s'imbatte in quella donna, tutta come irradiata dalla luce d'una mestizia serena, sorridente nel pallore del viso leggermente animato, ritmicamente, ma con libera grazia, misurata in tutti i moti della persona; egli sente il cuore percosso da un palpito quasi di timore, perchè quella donna è la donna sua.

L'innamoramento, come per i nostri antichi poeti, avviene in chiesa: al Pantheon, il giorno anniversario della morte del Re. E, come per donna Angelica la signora Serao ha pensato a Beatrice, così a descrivere quella scena ella ha voluto riprendere, fin nello stile, la maniera tutta intima e profondamente

passionata della *Vita nova*. Ma quel misticismo di cattiva lega, quella compenetrazione alla Pöe di due anime, e d'un'anima come quella della donna gentilissima con la rozza e volgare dell'onorevole Sangiorgio, non è cosa degna dello *stil novo*: e l'imitazione non fa che farne maggiormente spiccare la stonatura. Qui, come sempre, la signora Serao guasta col pensiero monco e superficiale la bellezza vera di quello che immagina. Ella mi permetterà di dirglielo con la rude franchezza che ai valenti deve esser grata: poichè in lei dell'artista è tutto quello che può dar la natura, ma nulla, o quasi, di quello che deve aggiungervi la volontà. Ond'è ch'ella non sa mai determinare in tutti i suoi tratti, e interpretare con intuizione sicura, l'immagine che le appare, ma col lavoro della riflessione incompleto e inesperto guasta la felicità inconsapevole della sua fantasia.

Così per donna Angelica. Alla signora Serao era balenato un sorriso divino di donna, che nella nostra letteratura moderna avrebbe portato come il riflesso d'una luce nuova: il sorriso d'una pace che non è l'umana, di chi è libero oramai per una vittoria riportata spontaneamente sopra di sè, dalle tempeste della passione, ma dalla propria esperienza dolorosa trae per gli altri il conforto d'una profonda e amorosa pietà: non il sorriso senza dolore, che è vano; ma quello dove il dolore è elevato ad argomento di quiete sotto la luce d'una speranza immortale: il sorriso, che è quasi trasparenza d'una luce interiore, suona nella parola, senza impeti, soavemente pacata, tutta pietà, e si rivela fino nel quieto ritmo del passo, nella signoria misurata, anche esterna, d'ogni atto della persona. Ebbene: ella non ha saputo, o non ha voluto, trovar la parola interiore, sola rispondente a questa quieta, ma così profondamente accorata, melodia di vita. Ella non ha avuto il coraggio di dare al sacrifizio l'unica ragione del sacrifizio: il sentimento d'ossequio a una legge riconosciuta, che, sotto qualunque forma, è religiosa sempre: e l'ha avvilito, e ha quindi avvilito anche il romanzo, facendone effetto della paura del mondo. Nella bellissima scena d'un appuntamento sul Pincio deserto, sopra il frastuono della follia carnevalesca che ingombra la città sottostante, donna Angelica rinuncia all'amore: ma a Sangiorgio che le domanda perchè, ella, la nobile donna, ha il coraggio di rispondere: « Perchè non vogliono »; non vogliono cioè quegl'ignoti, laggiù, che se-

condo lei son la coscienza: e la signora Serao non s'è accorta che con la viltà di quelle parole ella ha guastato, ha immiserito d'un tratto quella nobile figura, quella scena che poteva esser grande, per un misero rispetto all'opinione volgare. Così il sereno dolore diffuso sul volto di quella donna, così la forza dalla quale ell'ha, pur amando, il supremo coraggio di rinunziare all'amore, che è la massima grandezza alla quale una donna possa arrivare, si riduce alla paura egoistica d'una pusillanime che non vuole turbata la propria quiete, alla ostentazione di sentimento di chi ascolta il proprio dolore, togliendosi di sentire il dolore altrui.

***

Con tutto ciò, anzi appunto perciò, questo romanzo, dove ogni personaggio, non còlto in quello che fa la sua vita, è vanità e non persona, risolvendosi nella vanità massima d'una vita senz'altro fine che l'utile proprio neanche raggiunto, viene ad essere degna immagine di questa nostra società putrida e vana, che oramai si sente cadere da sè medesima nella dissoluzione. Un grande ideale civile fatto ragione della vita d'un uomo; e, in quest'uomo stesso, ostacolo a raggiungerlo la passione, e d'altra parte piena rinunzia alla passione, per l'ideale: tutti questi elementi della grande arte, usati inconsapevolmente, avviliti fino alla gretta e odiosa misura dell'interesse personale, uccidono l'arte come hanno ucciso la vita. Intanto questo romanzo è, mi si perdoni la parola, la parodia del gran dramma avvenire. Roma sarà conquistata, senza dubbio; e la sua conquista sarà il premio d'un gran sagrifizio: ma Roma non si darà alla forza d'un uomo, poichè essa, la città fortissima, si ride della forza umana: Roma, la città del reale, e che pure ha avuto sempre in sè tanto desiderio di gentilezza da amare, come suoi, Virgilio assai più che Lucrezio, Raffaello assai più che Michelangelo, non sarà conquistata che dall'ideale. Essa, che non è indifferente se non per tutto ciò che è volgare, si darà solo a chi le assicuri una terza volta la conquista del mondo. Intanto il poeta seguita ad aver sempre ragione. Noi domandiamo Roma: e l'arte, come la vita, ci dà Bisanzio.

# " LE PRÈTRE DE NEMI " DI ERNESTO RENAN *

Non si può finir di leggere questo libro (1) se non con un senso di profonda mestizia: non perchè esso, come opera d'arte si proponga appunto di raggiungere questo effetto; ma perchè in esso è il sentimento del secolo che declina; e il secolo è triste. Il dramma finisce con la minaccia di una città nascente per un'altra città vicina a morire; di Roma per Alba: quando da Babilonia si fa sentire la voce d'un profeta ebreo prigioniero, che è stato in visione spettatore di tutto:

> Parola di Jahré: Così le nazioni si finiscono invano,
> e i popoli si travagliano a benefizio del fuoco.

Proprio? non per altro? E il canto trionfale del secolo nascente deve proprio finire in questa confessione disperata del disinganno. Pure Roma che è la città che appare nello sfondo della scena di questo dramma, sta oramai da venticinque secoli; nè forse mai è stata capace di speranze grandi al pari delle presenti: parrebbe, veramente, chiara testimonianza che non tutto a questo mondo muore.

Del resto, inutile far critica. L'opera che l'autore stesso non sa se è un dramma come il *Giulio Cesare* di Shakespeare o un dialogo filosofico come la *Repubblica* di Platone, non è un'opera d'arte vera: le manca la forma, le mancano personaggi che sian persone, le manca l'azione esterna, le manca il nodo drammatico: non è opera viva; quindi inutile sottoporla ad un esame rigoroso per trovarne il principio di vita, è inutile poi ridiscenderne l'individuazione dell'opera d'arte. Non è necessario vedere il lago di Nemi per capir meglio questo dramma: non è necessario nemmeno saper qualche cosa del Lazio antico. Questo *rex nemorensis* che muore il giorno della fondazione di Roma è un sacerdote del tempio di Diana sul lago aricino, che vuol riformare la sua religione in senso razionalista. Sacerdote di Nemi,

* *Apparve come recensione nella* Cronaca Bizantina *del 17 gennaio 1886, diretta dal D'Annunzio. Vedi nell'*Introduzione *al primo volume la n. 1 a pag. 55.*

(1) Ernest Renan, *Le Prêtre de Némi*, drame philosophique, Paris, Calman Lévy.

raccontano gli antichi, diveniva chi avesse ucciso in duello il suo predecessore: e veramente doveva esser sempre uno schiavo fuggiasco, ma Renan non lo dice. Il suo eroe, Antistio, ha messo fine a quest'uso di sangue.

Per le sue manie riformatrici proscritto dall'antico sacerdote, fra le vittime consacrate a Giove Laziale, s'era ribellato ai vittimari e, assalito a mano armata il tempio, aveva messo la spada alla gola del vecchio sacerdote; ma non volle ucciderlo; e, morto il vecchio di rabbia, era stato messo dal popolo al suo posto. Quivi con le sue novità inopportune, distrutta ogni traccia d'antico, sovverte credendo migliorarlo lo spirito del popolo albano: ma un bel giorno che Alba è alla vigilia di una guerra con Roma, s'accorge che il seme gittato frutta tempesta; vede nascerne la fiacchezza dei buoni, la vigliaccheria traditrice dei cattivi, la confusione di tutti: e si trova, non solo impari all'ora della prova ma responsabile con tutte le sue buone intenzioni, del male fatto. Un malfattore audace gli dà la morte ch'egli invoca; ma il malfattore stesso muore ucciso dalla Sibilla amica d'Antistio, che finisce profetando la nascita di Cristo. La parola suprema è quella di Geremia riferita piú sopra.

Come si vede non è un dramma legato alle circostanze del tempo e del luogo. Per togliere affatto questo sospetto, l'autore vuole che i personaggi siano vestiti come le figure degli affreschi di Masaccio al Carmine di Firenze, o i romani del Mantegna agli Eremitani di Padova. Il dialogo poi, tutto sentenzioso e argomentativo, è press'a poco quale si potrebbe sentire in un salotto della borghesia parigina a proposito dello stato attuale della Francia.

*Maintenant, la revanche est impossible ; la défaite est certaine. Nous sommes plus avancés, plus civilisés qu'eux. Les questions sociales existent plus pour nous que pour eux. La perfection idéale des lois n'est pas la force : c'est le peuple censé arrière qui est presque toujours vainqueur. Une nation travaillée intérieurement par la maladie du progrès ne peut pas faire la guerre.*

Nè manca l'aristocratico, il patriota del Fauborg Saint-Germain partigiano della « revanche »:

*Le peuple qui supporte plus de dix ans l'injure de son vainqueur est un peuple fini. L'injure est plus sanglante quand elle vient d'une nation jeune qui vous doit tout... Chaque jour nous*

*enfonce dans le fossé de boue. On se divise en classes parce qu'on ne combat pas l'ennemi commun.*

Neppur manca che Mezio, il buon aristocratico, faccia voti per Prisco, *le dernier descendant de nos vieux rois.* Vi è *Liberalis*, il capo della borghesia opportunista, e Renan la chiama illuminata, che tiene il potere. V'è Cetego, il demagogo che non ama se non distruggere. Nulla vi manca. E verrebbe da ridere di cuore a vedere questi prischi latini, vestiti come italiani del 400, che parlano come parigini moderni: ma il riso non fa buon sangue. Perchè, se il dramma non è nell'opera d'arte, v'è e terribile, nella realtà che le ha dato occasione. Quei latini son latini falsi, non sono anzi uomini di nessun paese, ma rispondono a francesi veri: Antistio è Ernesto Renan in persona: e, se Antistio, sacerdote di Nemi, latino antico, razionalista sognatore sentimentale, prete senza Dio, fa ridere, Ernesto Renan, è pur sempre e più che mai il *celebrante a cui nessuno vuol servir la messa*: e l'esempio di quest'uomo, incredulo contro la propria natura cristiana e ora, per sua confessione, contro tutta la natura umana «che si fonda su pregiudizi generalmente accettati», è così chiaramente tragico che non può far ridere che gli sciocchi.

## NIHIL SINE VOCE EST *

### (Giovanni Pascoli, *Myricae*, Livorno, 1894)

«Sono frulli d'uccelli», dice il poeta, «stormire di cipressi, lontano cantare di campane»; sono, aggiunge il lettore amico, non solo frulli, ma canti, muggiti di buoi, lievi susurri sotto le stelle, sogni e spettacoli reali veduti come in sogno, scene di campagna e di famiglia, l'antico mondo insomma della nostra

* *Dal periodico* L'ora presente, *Roma, 1895, pp. 296-301. Ma il Salvadori aveva già parlato delle* Myricae *nel* Fanfulla della Domenica *del 1892, A. XIV, 6. Nel medesimo periodico, fin dal 1889 (A. XI, 34; 25 agosto), egli aveva inoltre dato il titolo* Nihil sine voce est *a un gruppo di quattro liriche sue* (La dimanda, Accennano le stelle, Accenna il cuore, La gran risposta), *tolte dal* Canzoniere civile, *del quale si annunziava allora l'imminente pubblicazione. Riproduciamo l'articolo apparso nel 1895* (L'ora presente, *A. I, n. 6, giugno*), *perchè esso più a fondo che non la recensione del 1892 esprime l'animo del Salvadori innanzi alla poesia del Pascoli.*

poesia della natura, ma tutto rinnovato, come la terra e il cielo, nella prima estate, dopo una pioggia lungamente aspettata.

Son voci udite da pochi, e da pochissimi sapute interpretare, perchè richiedono orecchio pacato e cuore sgombro di passioni basse, gentile: ma chi le accoglie nel cuore e le ridice agli altri nel linguaggio di tutti nobilitandolo, non fa certamente opera vana.

> « Rose al verziere, rondini al verone ! »
> Dice, e l'aria a le sue dolci parole
> sibila d'ali, e l'irta siepe fiora.
> Altro il savio potrebbe; altro non vuole;
> pago se il ciel gli canta e il suol gli odora:
> suoi nunzi manda a la nativa aurora,
> a biondi capi intreccia sue corone.

Non sembri cosa strana se nell'*Ora presente* si parla di un volume di poesie che prendono il nome dalle fragili *myricae.* È perchè crediamo che ogni cosa abbia la sua parola da dire, e che anche queste parole che vengono dalla terra e dal cielo facciano eco a una legge più alta, di dovere e d'amore. Scegliamo alcune di queste brevi poesie perchè chi legge senta e pensi da sè.

### DA L'ARGINE

Posa il meriggio su la prateria.
Non ala orma ombra ne l'azzurro e verde.
Un fumo al sole biancica; via via
fila e si perde.

Ho ne l'orecchio un turbinio di squilli,
forse campani di lontana mandra;
e, tra l'azzurro penduli, gli strilli
de la calandra.

### TEMPORALE

Un bubbolìo lontano...

Rosseggia l'orizzonte,
come affocato, a mare:
nero di pece, a monte,

stracci di nubi chiare;
tra il nero un casolare,
un'ala di gabbiano.

LA DOMENICA DE L'ULIVO

Hanno compiuto in questo dì li uccelli
il nido (oggi è la Pasqua de l'ulivo)
di foglie secche, radiche, fuscelli;

quei sul cipresso, questi su l'alloro,
al bosco, lungo il chioccolo d'un rivo,
ne l'ombra mossa d'un tremolìo d'oro.

E covano sul musco e sul lichene,
fissando muti il cielo cristallino,
con improvvisi palpiti, se viene
un ronzìo d'api, un vol di maggiolino.

NEVICATA

Nevica: l'aria brulica di bianco;
la terra è bianca; neve sopra neve:
gemono li olmi a un lungo mugghio stanco;
cade del bianco con un tonfo lieve.

E le ventate soffiano di schianto
e per le vie mulina la bufera:
passano bimbi: un balbettìo di pianto:
passa una madre; passa una preghiera.

NOTTE DOLOROSA

Si muove il cielo, tacito e lontano:
la terra dorme, e non la vuol destare;
dormono l'acque, i monti, le brughiere:
ecco egli sente sospirare il mare,
gemere sente le capanne nere:
v'è dentro un bimbo che non può dormire:
piange; e le stelle passano pian piano.

A questa poesia non manca, com'è chiaro negli ultimi esempi, il sentimento del dolore. Anzi, poichè essa vive degli splendori,

dei canti, dei profumi di ciò che deve morire, non le manca il sentimento della morte, e ogni tanto, come sul mare allo spengersi della luce del crepuscolo, appare tacita e nera l'immensità della tristezza umana senza conforto. Ma veramente « qui meno che altrove il lettore vorrà dire: Che me ne importa del dolor tuo? » Poichè il poeta chiede che questi canti rimangano sulla tomba del padre suo: e deve aggiunger queste ben dolorose parole: « Uomo che leggi, furono uomini che apersero quella tomba. E in quella finì tutta una fiorente famiglia. E la tomba (ricordo un'usanza africana) non spicca nel deserto per i candidi sassi della vendetta: è greggia, tetra, nera.

« Ma l'uomo che da quel nero ha oscurato la vita, ti chiama a benedire la vita, che è bella, tutta bella; cioè, sarebbe; se noi non la guastassimo a noi e agli altri. Bella sarebbe; anche nel pianto, che fosse però rugiada di sereno, non scroscio di tempesta; anche nel momento ultimo, quando gli occhi, stanchi di contemplare, si chiudono a raccogliere e a riporre ne l'anima la visione, per sempre. Ma li uomini amarono più le tenebre che la luce, e più il male altrui che il proprio bene. E del male volontario dànno a torto biasimo a la natura, madre dolcissima, che anche ne lo spengerci sembra che ci culli e addormenti. Oh! lasciamo fare a lei, che sa quello che fa e ci vuol bene!

« Questa è la parola che dico ora con voce non anco ben sicura e chiara, e che ripeterò meglio col tempo: le dia ora qualche soavità il pensiero che questa parola potrebbe essere d'odio, ed è d'amore ».

Il poeta spera trovar perdono di qualche singhiozzo, di qualche lagrima che è nel suo volume. C'è qualche cosa di più: c'è lo schianto del cuore, ci son tracce di sangue. Non parlo del sangue versato ingiustamente, bensì di quello che geme a goccia a goccia da un cuore spezzato; invisibile, ma vivo nell'aspetto, nella parola, in tutto quello che viene dal cuore. Pure il dolore qui, sebbene sconsolato, non è senza bellezza, poichè è accompagnato dal sentimento del perdono: e il perdono è sovranamente bello.

Per questo noi ci siamo fermati su questo volume di versi; e questo forse farà sì che alla parola del poeta s'aggiunga quello che le manca, di compiutezza, d'intima luce, d'efficacia morale, di vita. Non lo sente anch'egli che spesso questi aspetti fuggitivi fermati nel *torbido universo*, e così finemente rappresentati nella

lucida e dolce parola, sono insieme nitidi e muti, quali geroglifici misteriosi dei quali si vedano le figure ma non s'intenda il significato? La cosa è che spesso sono parole alle quali manca la risonanza nell'anima, e dall'anima nell'Infinito. Con tanta nitidezza, bene spesso alla sua poesia manca la luce: parlo di quella luce intima che di questo torbido universo fa linguaggio di significato spirituale, che non toglie il mistero, ma al mistero toglie ogni terrore.

A proposito di questo libro, ricordiamo parole scritte nel-l'*Ora presente* d'un altro poeta che ebbe anch'egli un periodo di servitù dal quale seppe uscire al puro sereno della vita nuova. « Egli cercava l'oblio: e s'intende bene, dopo tanto patire. Ma insieme, com'era naturale, la mente gli s'oscurava: e la natura, che prima era stata per lui parola di significato spirituale, ora con le sue forme diventate a un tempo più splendide e mute, con la pompa della sua luce abbagliante, col suo inconscio riso, gli arrideva misteriosamente lusingando; e, vietandogli d'alzar gli occhi, non gli lasciava vedere che s'abbuiava sopra di lui il cielo dell'anima ». A Raffaele Salustri l'amore della madre morta riaperse questo cielo: e prima la sua vita, poi la sua poesia, attestarono il rinnovamento con un senso di libertà e di nuovo amore, che fecero la sua parola, quasi susurrata all'orecchio di pochi, potente oltre la morte.

Anche alla poesia è necessario che lo spirito mantenga o riacquisti la sua signoria, non che s'abbandoni per fiacchezza nel vortice delle cose. È allora lo splendore dell'anima sana e pura che ne traluce,

come letizia per pupilla viva.

È il segreto dell'acqua che scende limpida di pietra in pietra fino a perdersi limpida nel fiume. Ora di questa vita della libertà e dell'amore in questo libro v'è pure un annunzio, poichè v'è la parola del perdono e quella della pietà fraterna. Quanto son belle tutte le parole di esso che sono rivolte alle due care raccolte da lui, come unica sua famiglia!

Sappi — o forse lo sai, nel camposanto —
la bimba dalle lunghe anella d'oro,
e l'altra che fu l'ultimo tuo pianto,
sappi ch'io le raccolsi e che le adoro.

Per lor ripresi il mio coraggio affranto,
e mi detersi l'anima per loro:
hanno un letto, hanno un nido ora, mio vanto;
e l'amor mio le nutre e il mio lavoro.

Non son felici, sappi, ma serene:
il lor sorriso ha una tristezza pia:
io le guardo — o mia sola erma famiglia!

Quanto è bella l'invocazione a quelle mani leggere e operose!

O mani d'oro, le cui tenui dita
menano i tenui fili ad escir fiori
dal bianco bisso, e sì, che la fiorita
sembra che odori;

O mani d'oro che leggiere andando,
rigasi il lin, miracolo a vederlo,
qual seccia arata ne l'autunno, quando
chioccola il merlo;

O mani d'oro di cui l'opra alterna
sommessamente suona senza posa,
mentre vi mira bionde la lucerna
silenzïosa...

Ma queste mani d'oro non gli prepareranno, no, il panno funebre ch'egli chiede, bensì, come vaticinava il poeta grande d'Israele ai piangenti, in luogo del dolore «l'olio dell'allegrezza, e un mantello di gloria in luogo dello spirito abbattuto».

## LUIGI MUSSINI *

Un pittore che i lettori della *Nuova Antologia* conoscono come uno dei più fini e profondi studiosi dell'arte nostra, scrivendomi dell'*Epistolario artistico* di Luigi Mussini (1), ne diceva

* *Dalla* Nuova Antologia *di Roma, CXXXVII, 1º ottobre 1894, pp. 445-460.*

(1) *Ep. art. di L. M. colla vita di lui scritta da Luisa Anzoletti,* Siena, Libreria Editrice Gati.

queste parole: « Le lettere del Mussini erano davvero meritevoli di pubblicazione; e, se io non fossi troppo turbato dallo spettacolo di questo crescente dispregio d'ogni autorità e da questa anarchia entrata a sconvolgere anche il campo dell'arte, ne spererei vantaggio pei giovani. Ma, oramai, esse non possono che procurare un diletto a chi, appartenendo al mondo che se ne va, ha ancora rispetto alla logica, all'educazione ben disciplinata, alle tradizioni nazionali del buon tempo, alla passione purissima dell'arte in sè stessa. Un pittore di Bologna a cui ho prestato il libro, mi ha detto che per due o tre mesi è stato il suo Codice, che ad ogni momento gli veniva voglia di leggere e rileggere quel che aveva letto, e qualche volta, s'inteneriva su quelle pagine. Ma egli è un uomo più vecchio di me. Se avessi trovato queste impressioni in un giovane, forse avrei detto: « ecco un profeta! »

A questo punto, io che non sono artista nè scrittore di cose d'arte, sono ben dolente di non poter cedere in tutto la parola all'amico Giulio Cantalamessa; ma egli mi permetta di dire che in queste parole i giovani generalmente, e fors'anche quelli che ora vengono all'arte, son giudicati con troppa sfiducia. Certo l'Epistolario del Mussini è come l'eco viva di tempi che alla generazione ora entrata in campo appariscono più antichi degli antichi: tanto poco essa conosce quello che hanno fatto i suoi padri, e così nuovo e originale le pare il bisogno di tornare al passato. Pure questo bisogno c'è: destato dalla nausea della volgarità sensuale e mercantile, sparso, incerto, misto a volte a germi di malattia, esso è però desiderio vivo d'un'arte pura, semplice e potente, d'una parola nova, indizio d'un rinnovamento dell'animo. Possibile che non ci sia luogo a speranza? Io, per me, spero: spero che i veri fedeli dell'arte dispersi impareranno ad essere concordi; che ne proveranno la gioia e l'aumento di sicurezza che viene dal consenso di più valenti in uno stesso modo d'intendere e d'operare; che il rispetto alle nostre tradizioni migliori si farà reale, cioè provato con lo studio amoroso e paziente; e principalmente che il ritorno agli esempi degli antichi maestri non vorrà essere imitazione morta di cose vive, ma piuttosto umile domanda del segreto d'interpretare fedelmente la natura e l'uomo, capace di dar cose nuove, animate non meno delle antiche dal soffio della vita.

Chi fosse il Mussini lo dice la scrittrice trentina, signorina Luisa Anzoletti, nella biografia messa in fronte al volume, che nella lettera sopra citata è detta «piena di garbo femminile e di schietto buon senso, calda d'un'ammirazione verace». Nato a Berlino di padre modenese e di madre faentina, coll'eredità dell'arte musicale ricevuta dall'uno e dall'altra; abituato fin da bambino a parlare il francese che la madre aveva portato da Pietroburgo come lingua di famiglia; temprato così all'aria delle grandi città europee, allora senza dubbio più mossa che non fosse quella italiana; e a Firenze, nutrito nella ricchezza delle idee dalla conversazione con gl'ingegni più forti e arditi che avesse allora quella città tornata centro della cultura italiana, egli aveva tutto per essere un novatore. Se fu tale col rispetto dell'antico, anzi perchè nell'antico trovò il nuovo opportuno, questo vuol dire che in lui le varie impressioni ricevute non guastarono l'indole schiettamente italiana, che ama l'ingegno temperato dal buon senso e chiede al passato il segreto dell'avvenire.

Quando entrò nell'Accademia fiorentina, nel 1830, a *pittura* gli davano a copiare teste del Benvenuti. «Dio gliel perdoni!» egli dice in certi cenni autobiografici scritti per le figliuole e rimasti a loro. «Mai nulla dei nostri grandi antichi maestri e mai neppure teste dal modello vivente. Io frattanto me ne andavo per i chiostri e per le cappelle, davanti a quelle ammirabili pitture dei nostri Quattrocentisti, che furono per me una rivelazione; oserei dire una rivoluzione, giacchè mi ribellai tosto all'Accademia, rimanendovi alunno di nome e non di fatto». Dire da chi gli venisse la spinta, trattandosi di cosa nuova per gl'italiani, sarebbe importante, ma non è facile. Senza dubbio a mettergli in uggia l'Accademia deve aver contribuito fin d'allora l'esempio del Bartolini; ma a fargli alzar gli occhi verso le pareti istoriate dei chiostri e delle cappelle, l'impulso, se non sbaglio, gli venne da uno straniero: e fu il pittore svizzero Stürler, che poi dal 44 al 48 tenne con lui in Firenze una scuola privata di pittura, e che anche lontano gli rimase sempre amico fedele e consigliere cercato e ascoltato. «Vous souvenez-vous», gli diceva il Mussini molti anni più tardi, nel 69, «quand je descendais à votre atelier, y pénétrant même, parfois, *indiscretamente* par la fenêtre? Eh! bien! c'est-là que vous m'avez dit: regardez donc et regardez bien nos vieux maîtres. Je les ai re-

gardés, tout commençant que j'étais, et je les ai aimés... et vous avec eux ».

Si sa quanto, nel seguire la rivoluzione spirituale che si chiama romanticismo nel più esteso significato di questa parola, le arti belle fossero rimaste addietro alle lettere. Il Manzoni nel 12 scriveva la *Resurrezione*, vero « potente anelito » del risorgimento italiano cristiano. E anche il purismo letterario che, andando a fondo, come indizio d'un risveglio della fantasia bisognosa di proprietà viva e di ricchezza, si può considerare fatto strettamente connesso col romanticismo, era stato sollecito; principalmente perchè con esso si continuava in parte un moto di ritorno all'antica lingua fiorentina cominciato da quasi tre secoli nella nostra letteratura: il Cesari fino dal 1785 aveva cominciato i suoi esperimenti nella lingua del Trecento, che poi nel 1810 dimostrò essere il *secol d'oro* con la famosa *dissertazione*. Ma il Camuccini a Roma e il Benvenuti a Firenze seguitarono ancora per un pezzo dopo quegli anni a rivendere « le mercanzie della bottega del David parigino », dipingendo sull'esempio delle statue antiche. « Ma », seguita il Guasti, del quale sono quelle parole, « dalla bottega del David uscivano l'Ingres e il Bartolini; dalle Accademie di Firenze e di Roma non uscì la rinnovazione dell'arte ». Solo l'Hayez a Milano accennava a novità. È giusto dire però che anche del periodo accademico non tutto il lavoro fu vuoto e convenzionale: e in Siena stessa il Nenci, predecessore del Mussini, sebbene non libero dalle abitudini accademiche, pure come « filosofo artista » era stimato degno della sua amicizia dal Bartolini, non solito a complimenti; e, per esempio, nella *Speranza* di palazzo Chigi, in Siena, mostrava come il sentimento vivo, l'ingegno, e l'intimo senso della grazia sanno lasciar indietro le regole di scuola e con qualunque educazione fare opera viva.

Ma « a ritroso della corrente », come poi diceva il Mussini, « verso acque più limpide e trasparenti », altri erano già risaliti fuori d'Italia. Anche le arti avevano seguito il risveglio religioso col quale s'era iniziato il nuovo secolo: e gli sguardi si erano rivolti al passato, ai secoli di fede e di libertà, nei quali la vita nova s'era diffusa nel mondo, specialmente dalle nostre nazioni romanze: e, oltre che il settentrione, il mezzogiorno e l'oriente, i cieli e le terre più ricche di colorito, di leggende e di

misteri, avevano attratto quegli sguardi le cattedrali, le pareti dei chiostri, le tavole, i codici, dove l'arte nuova, pura e potente, venuta dal fondo del cuore, ma ben presto governata dall'aureo freno della ragione, cantava il suo canto mattutino a Dio. « Era il secolo decimonono », dice il Guasti a questo proposito, « che voleva restaurare le rovine del decimottavo in quella parte che è necessaria alla società umana come l'anima al corpo perchè non diventi cadavere e putrefaccia, voglio dire le credenze. Sotto la penna del Montalembert rifiorivano i prati spirituali del Belcari e del Cavalca; il Rio raccoglieva le sparse membra dell'arte cristiana; la nativa semplicità delle leggende e la schietta bellezza dei dipinti si mandavano e rimandavano una mutua luce; l'Overbeck e i suoi compagni riannodavano le tradizioni dell'arte dall'Angelico; il Manzoni e il Pellico davano all'Italia nuove armonie; il Tommaseo introduceva nell'insegnamento fra i classici pagani i Padri latini, non più veduti nelle scuole letterarie dai tempi del Savonarola. Chi ha potuto ridere di questo nuovo ordine d'idee, che il Jouffroy onorò col nome di *reazione* cattolica, merita compassione: a noi basta l'aver veduto in quella lunga schiera, che forse non è finita di passare davanti ai nostri occhi, uomini liberi, che hanno combattuto per la patria e per la civiltà con la franca parola, con la vita pura, con le carceri e con gli esilii nobilmente portati ».

Non fa maraviglia, quindi, che maestro ai riformatori del leggiadro e soave stile antico fosse frate Giovanni Angelico. Ma chi ignora la grandezza di questo divino veggente che nei mirabili aspetti de' suoi santi ha saputo rendere i più profondi misteri dell'anima, non creda, per questo nome, aver giudicato quel moto, come misticismo femmineo e monacale. Se Overbeck non vide che l'Angelico, gl'italiani ben presto andarono a scuola da Giotto.

Il Mussini aveva cominciato sotto la direzione del suo fratello Cesare; il quale, educato alla scuola del Benvenuti, aveva poi « con immane sforzo » tentato svincolarsi da quelle pastoie, ma, « non sostenuto da un proficuo studio degli antichi », era rimasto inferiore all'intento. Partito il fratello con la pensione di Roma, Luigi, come ho detto, entrò all'Accademia. Dopo cinque anni, già tentava la sua via. Esposto un primo saggio, *Samuele in atto di ungere il re Saul*, fu subito battezzato per purista:

« e siccome », racconta poi egli stesso, « si trattava d'un purismo assai diverso da quello de' tedeschi, senza rubamenti e plagi e con assiduo studio del vero, i giovani artisti che non avevano allora pel capo le matte idee oggi dominanti mi fecero molta festa, forse perchè pareva ad essi quella mia maniera una novità ». Più rigidamente fedele agli antichi, si mostrava poco dopo il Marini nelle sue spirituali madonne, dipinte però con animo debole e mano timida. Freddo, ma non spregevole imitatore di Raffaello era a Roma il vecchio Minardi, la cui graziosa e cara immagine è viva nei *Ricordi* del Duprè, con l'alta lode di « padre, per dir così, di tutta la gioventù artistica del suo tempo ». Ma probabilmente la novità che si vedeva in quel primo saggio veniva dalle qualità personali del Mussini, che poi si mostrarono meglio tre anni dopo. Nel 38 egli esponeva il suo *Cristo che caccia i profanatori dal Tempio*, dov'è chiara la nuova idea del ritorno illuminato alle antiche scuole, per chieder loro il segreto del vero. E contemporaneamente, le qualità essenziali del suo ingegno si manifestavano nello *scopo* che consapevolmente si prefiggeva. « Tu n'as pas seulement songé », diceva al fratello, innamoratosi, nelle sue ricerche, di Paolo Veronese, « de lui demander plus d'égard au sujet, plus de philosophie et d'ordre moral dans la composition ». Queste doti, che non si possono dimandare a Paolo, egli le voleva per sè. D'indole toscano, giottesco e quattrocentista, sentiva principalmente una parte che nella pittura direi poetica, l'espressione dell'« uomo morale », e l'azione drammatica; l'anima umana insomma, il cui senso è la massima e preziosa eredità lasciata agli avvenire dal secolo di Tommaso d'Aquino, di Giotto, e di Dante. Parlo da profano; ma mi pare che, se s'aggiunge a questo elemento toscano il guadagno fatto a Roma con lo studio delle *Stanze* di Raffaello, s'ha tutto il Mussini pittore, il quale, del resto, è così definito dal Duprè estimatore non profano di certo: « compositore sobrio e giudizioso, disegnatore fermo e arieggiante lo stile della scuola fiorentina del Quattrocento », che poi, tornato da Roma, si maturò « allargando lo stile, ravvivando il colore e ispirandosi a Leonardo e a Raffaello ». E Leonardo e Raffaello studiati con la scorta dei trecentisti: ecco la sua norma suprema per sè e per gli altri.

Vinto il concorso di Roma, venne qua nel 40, e vi rimase fino al 44. A questo tempo appartiene la *Musica sacra*, che s'am-

mira ancora nella galleria moderna dell'Accademia a Firenze, leggiadra e soave figura di giovanetta, vestita di verde, con gli occhi lucenti quasi di pianto levati al cielo; *ces yeux*, gli scriveva la madre non lontana dalla morte, *humides de larmes de tendresse qui expriment si bien ce qu'on éprouve quand notre âme s'élève vers son Dieu*. A Roma, pare sentisse Overbeck più vivamente di prima; ma presto, tornato a Firenze, tornò anche ad una maniera più sicura, larga e virile. A Firenze, negli anni dal 44 al 48, tenne aperta una scuola con lo Stürler già rammentato: e, tra gli altri scolari, v'ebbe il Gordigiani famoso ritrattista, e il Norfini poi direttore dell'Accademia di Lucca e pittore valente.

Intanto contemporaneamente era accaduto in Toscana una specie di rivolgimento intellettuale a cui il Mussini, come pittore, doveva partecipare, non solo indirettamente, ma seguendo l'impulso immediato d'amici che, sebbene occupati in studi assai differenti dai suoi, formano però con lui quasi una famiglia. Intendo la famiglia e il lavoro dell'*Archivio storico italiano*. L'*Archivio* era nato, come si sa, dopo la *Guida dell'Educatore* « in quelle stanze dove si credeva morta l'*Antologia* »: e queste son parole del Tommaseo che, vicino e lontano, scintillante d'idee e infaticabile lavoratore, era stato come il portatore della parola di vita a quel moto di cui il Vieusseux era la volontà ordinatrice. Storia patria, agricoltura, arti, educazione: queste parole potenti perchè sentite nel cuore, raccoglievano, in Firenze, il Capponi, il Niccolini, il Lambruschini, il Repetti, l'Alberi, il Tabarrini, il p. Marchese, il Reumont; da Siena i due Milanesi, da Lucca il Fornaciari, da Prato il Guasti e il Baldanzi, da Pisa il Capei, il Bonaini e il Rosellini, da Milano il d'Azeglio e il Cantù, da Torino il Cibrario, da Napoli il Troya, da Venezia il Tommaseo: intellettualmente, il fiore di Toscana e d'Italia. « Oggi la semplice erudizione non basta: la storia debb'essere scienza e scienza che èduca. Rompere colla nostra voce gli alti silenzi delle lontane età per poi non trarre di lì qualche parola d'insegnamento all'età presente, sarebbe sterile fatica: bisogna che la voce de' secoli scuota il sonno delle nostre menti, e che gli scheletri riprendano quella vita che non istà nelle polpe e nel sangue ». Così uno di loro sul principio del 48. La gioventù italiana chiedeva il prodigio d'Ezechiele; ma pur troppo chi dalla storia e dall'arte udì la parola capace di resurrezione, non fu abbastanza inteso e se-

guìto tra i giovani. Ozanam, francese, ma nato tra noi, amico nostro, parlante come nessun altro straniero la nostra lingua, primo grande storico della civiltà moderna e di Dante, udì chiara, e osservò nelle opere quella parola, che era *Giustizia e carità*. Troppi tra gl'italiani, invece, udirono e seguirono quella che proponeva la Giustizia conseguibile con mezzi ingiusti; falso ideale che, portato nei fatti, ha accumulato sulle nostre teste la bufera che ci minaccia.

Tornando a quegli anni così pieni d'avvenire nel bene e nel male, il programma della nuova scuola pittorica fu dato appunto dallo scrittore delle parole sopra citate, Cesare Guasti, a proposito di un quadro del Mussini, in un discorso pubblicato nel 52, *Del purismo nell'arte*, sottoscritto, oltre che da lui, dai fratelli Milanesi e da Carlo Pini. All'archivista dell'Opera di S. Maria del Fiore s'erano uniti tre commentatori del Vasari: il quarto, il p. Vincenzo Marchese era con loro di cuore; era anzi quello che aveva dato loro la spinta fin dall'ottobre del 1846 nella lettera al Guasti, intitolata *Dei puristi e degli accademici*. La nuova scuola storica aveva trovato il suo pittore: e questi lo sapeva e se ne pregiava. E che voleva la nuova scuola? Quello che, abbiamo veduto, voleva il Mussini: il ritorno delle arti ai principii; i principii stabiliti in quel tempo « in cui le regole non erano date dai maestri, ma dai maestri accennate nella natura »; da essi passare ai grandi dei tempi più maturi e splendidi; e giovarsi dell'esperienza a mano a mano acquistata specialmente nei metodi dell'esecuzione: in somma studiare amorosamente i maestri dei tre grandi secoli dell'arte italiana, chiedendo ai primi, creatori, il segreto per intendere i perfezionatori; e agli uni e agli altri il modo più fedele d'interpretare la realtà.

Questo il programma: che del resto era ancora un po' vago, e più da erudito che da artista; ma « dètte » al Mussini « tanto animo a perseverare quanta suscitò indignazione nella legione dei *modernisti* ». Un'esortazione più risoluta e senza paure doveva venire all'artista riformatore di fuori. Nella *Revue des deux mondes* del 15 decembre 1852 si leggeva un articolo del conte Delaborde, pittore di poco nome ma scrittore di cose d'arte colto e di buon gusto, intitolato: *Fra Angelico da Fiesole, ses nouveaux biographes et ses disciples en Toscane*. L'articolo aveva avuto occasione dagli scritti del p. Marchese: ma, dopo aver trattato

dell'arte da Giotto all'Angelico e dell'Angelico particolarmente, passava a parlare dei modi di riproduzione allora usati, e finalmente del ritorno che si notava in tutta Europa agli esempi dei due primi secoli. « Seule l'école italienne », diceva il Delaborde a questo proposito, « demeurait jusqu'ici en déhors du mouvement... Aujourd'hui elle y entre... ». Ma subito dopo aggiungeva: « Le tort des nouveaux réformateurs est leur timidité. Ils commencent à renaître à la vraie foi, mais ils n'osent pas encore lancer l'anathème... Ceux des peintres qui seraient les plus tentés de rompre avec la tradition moderne semblent s'effrayer de leur révolte et ne viser à rien de plus qu'à une sorte de compromis entre le style académique et le style des oeuvres du XV siècle. On peut voir un spécimen de cette manière ambiguë dans les tableaux peints par m. Louis Mussini... Le talent de m. Mussini est sérieux, bien intentionné, sans nul doute, et beaucoup plus digne d'estime que la chétive abileté des *professori* florentins; mais, tout en procédant des exemples des anciens maîtres, ce talent n'accuse pas très franchement son origine. Si l'on prétend remettre en honneur ces exemples..., il faudrait d'abord les suivre soi-même sans tergiversation, sans scrupules, et ne pas renier en partie les croyances qu'on veut inspirer aux autres... Un chef qui saurait persuader ces esprits un peu indécis et les rassurer en se compromettant le premier acheverait de déterminer et activerait bientôt le mouvement qui s'opère à demi dans l'école toscane... ». Il critico francese consigliava al desiderato riformatore toscano di fare alla francese, guadagnandosi e dominando l'opinione pubblica; il Mussini fece più modestamente all'italiana, educando uomini, capaci, com'egli desiderava, di fare anche meglio di quello che avesse fatto lui. E questa è la sua gloria vera. Ma egli non dimenticò mai le parole di conforto e d'incoraggiamento che nella sua solitudine senese gli giunsero dallo scrittore parigino: anzi a quelle opportune e sicure, egli dovè in parte la franchezza e la risolutezza posteriore del suo cammino.

Intanto ho precorso i tempi, lasciando uno dei periodi più notevoli e belli di questa bella vita. Il Mussini attendeva a dipingere e alla scuola di via S. Apollonia, quando vennero le feste, le riforme, le insurrezioni, la guerra: in una parola il 48. Egli, ch'era già della guardia civica, s'arrolò nel battaglione dei volontari toscani, e sotto il comando del colonnello Giovannetti

partì pel campo. Bisognerebbe leggere le pagine che a questo dedica la signorina Anzoletti per vedere « con che speranze, con che fiducia, con che vera passione di pericoli e di sacrifizi » v'andò. Il 29 maggio era a Curtatone. Ed è un peccato che in questo epistolario artistico non siano potute entrare le lettere che il pittore soldato scriveva durante la guerra dal campo dove « è descritta ogni marcia, son narrate le vicende degli attacchi d'ora in ora, e così vivacemente che ti par d'assistervi ». Ma nell'agosto stipulatosi l'armistizio e sciolto il battaglione de' volontari, il Mussini tornò a Firenze. « Poi », scrive ne' cenni autobiografici, « quando il generoso e poetico movimento del 48 naufragava nei vortici sollevati dalle sètte e dagli arruffapopoli audaci e ambiziosi, io nel febbraio di quell'anno nefasto (49), scorato e nauseato me ne andai a Parigi ».

Là il Mussini trovò lieta accoglienza. La *Musica Sacra* e il *Trionfo della verità*, esposti al *Salon*, fecero noto il suo nome. Il Governo della repubblica gli commise una riproduzione del primo, che apparteneva all'Accademia fiorentina, e insieme un quadro a sua scelta, che fu: *I parentali di Platone a Careggi*. Non gli mancarono relazioni signorili, nè commissioni. Ma soprattutto non gli mancarono amicizie preziose d'artisti. Ingres, il pittore che tra i moderni egli ammirava di più, il compagno di scuola del Bartolini, che questi avrebbe voluto a Firenze per darvi un nuovo avviamento alla pittura; Flandrin, purista dichiarato anche lui, che rimase al Mussini affezionato sempre; Gerôme, poi venuto tanto in fama; l'incisore Hausoullier; questi ed altri egli conobbe, e in parte si fece amici fedeli.

Insomma, egli sarebbe facilmente entrato nella schiera dei pittori fidi al disegno, e specialmente dei puristi, francesi, riconosciuto come di famiglia, se un fatto per lui inaspettato non lo avesse richiamato in patria.

A Siena, nel '50, moriva il Nenci, direttore di quell'Accademia: e il Duprè, tra gli altri, scrisse al Mussini, consigliandolo di domandare quel posto. Il Mussini, che prima aveva risposto di no, vinto poi dall'amore della patria e dal timore di nuove mutazioni politiche in Francia, scrisse al Duprè che facesse la domanda per lui; e questi la fece. Ebbe il posto, non senza difficoltà, ma senza concorso. E nei primi di novembre

del '51, annunziato qualche mese prima all'Istituto stesso dal Guasti nel discorso per la solenne distribuzione de' premi triennali, prese il posto cui era stato chiamato. E lo prese come un riformatore. La sua idea, fatta poi sua dal Selvatico, e portata nelle discussioni ufficiali e nelle pubbliche, è ben nota ai cultori delle arti, e specialmente agli antichi lettori della *Nuova Antologia* (1). Essa era di fare rassomigliare l'accademia più che si poteva alla bottega del maestro pittore co' suoi garzoni ed allievi: fare quindi ch'essa fosse « tutta diretta e condotta dalla mente d'un solo artista; che questi avesse ad aiuti artisti di sua fiducia, e, potendo, de' suoi creati, degli allievi finiti ». Insomma, *unità d'indirizzo* dagli studi elementari ai superiori. Per questo, quando si poteva contare su maestri valenti, non voleva abolito l'alto insegnamento dell'arte; non perchè credesse possibile insegnare a inventare, ma perchè credeva dovere, insegnare le tecniche dell'arte (quelle che i francesi chiamano il *métier*) « e segnatamente la scienza del disegno, quella chiave che apre tutte le porte ». « L'alunno uscito da questa scuola », scriveva egli all'intagliatore Giusti nel '69, « non ha più bisogno di cercarsi un maestro; ma comincia per lui quell'alto studio che non si può fare che da sè, viaggiando, studiando e meditando i capolavori dell'arte antica, e, se vogliamo, anche della moderna. Un maestro, sia pubblico o privato, non fa che insegnare a studiare;... indicata la via, egli dice al suo allievo: io ti ho aperto gli occhi; ora va, guarda e fatti artista ». Riferisco queste parole pensando che non è inutile, forse, anche adesso, ascoltare la voce del buon senso.

Del resto, questo bisogno d'unità veniva dalla nota dominante del suo carattere: chiarezza di vista pratica che si prefigge nettamente uno scopo, e volontà ferma che lo raggiunge. Questa coscienza del suo modo d'interpretar la natura, colla professione dei principii consentanei a quello; questo calcolo « delle varie forze che in lui si combinavano per produrre l'opera d'arte »; insomma la consapevolezza e la volontà, mentre diminuivano la spontaneità della sua produzione, erano le qualità appunto che lo facevano buon maestro. Come artista, il difetto

(1) V. nella *Nuova Antologia* dell'ottobre 1875 l'articolo del Selvatico intitolato: *Le riforme possibili nelle Accademie governative di Belle Arti in Italia*. [N. d. S.].

che gli si può rimproverare è appunto l'eccesso di riflessione. Egli lo sentiva: e, già innanzi negli anni e nell'arte, al suo antico compagno d'armi, Stürler, diceva: « Je t'avoue que je commence à croire qu'il faille un peu plus laisser ses coudées franches à l'instinct. Ce qui nous est naturel nous réussira toujours mieux que la recherche de qualités qui ne coulent pas de source. En d'autres termes, il faut que chacun boive dans son verre ».

Ma, appunto per questo, fu maestro eccellente. Egli aveva le due forze che fanno l'insegnamento efficace: autorità ed amore. Da poco più che un anno si trovava al governo dell'Istituto riformato secondo che a lui piaceva, e scriveva a Carlo Milanesi: « questa *gioventù* di Siena, comincia a dar segno di vita ed a sentir la frusta con cui cerco di ravvivare questi corpi colpiti di paralisi ». Bisogna vedere, fino dalle prime lettere, con quale sincero piacere segua i progressi dei suoi allievi! e quando pare che non corrispondano, come ci s'inquieta, realmente! e come si riconcilia con loro non appena mostrano di dir davvero! e anche da lontano come li segue! Bellissime sotto questo aspetto le lettere al Cassioli, pensionato a Roma. Gli rimanda i suoi saggi con mille osservazioni particolari, nate, senza dubbio, da un esame accuratissimo, e con avvertimenti generali, non di quei risaputi che non dicono nulla, ma di quelli nati dal fine giudizio e dall'esperienza, e quindi preziosi. Ne ricordo uno, che bisognerebbe ripetere ogni momento agl'improvvisatori d'ingegno facile, che sdegnano d'abbassarsi a studiare: « Non c'innamoriamo dell'arte strafatta del principio della decadenza, del grosso e del macchinoso; che Roma non faccia dimenticare Firenze e quei cari e preziosi quattrocentisti. Ma soprattutto *diligenza, diligenza e finezza,* chè l'arte bella è l'arte *fina e finita* ». Ma non posso trattenermi dal riferire la lettera scritta al Cassioli alla improvvisa notizia ch'era morto annegato nel Tevere l'altro allievo suo, Angelo Visconti, giovane d'ingegno straordinario che, anche nelle cose lasciate incompiute, si dimostra artista grande nel significato più vero di questa parola.

« Caro Cassioli. — Ti lascio pensare in quale stato io mi sia — l'amavo come fosse stato mio figliuolo — mi sento spezzare il cuore. Ieri mi era impossibile scriverti, e scrissi a Forni perchè andasse a darti coraggio. Ti accludo la fatale lettera del Marchetti che mi diceva avere altri scritto a te. Contempora-

neamente il Bargagli scriveva al dott. Ricci dicendo solo di più che gente accorse per salvarlo, ma non vi riuscì, e che aveva posti i sigilli al quartiere. — Di poi nessuno ha scritto più. Io ho scritto ieri a Marchetti.

« Che perdita per tutti e per l'arte ! Che bella carriera barbaramente troncata ! Che cuore caldo, espansivo, amato da tutti!

« A che verresti qua? A veder piangere quella disgraziata famiglia e gli amici tutti.

« Verso il 18 corr. verrò costà. Spero trovare in te accumulato anche l'affetto che mi portava quel caro estinto. — Sarai ricambiato dal tuo aff. L. M. ».

E per mostrare com'egli amasse realmente, non solo colle parole, la signorina Anzoletti porta ad esempio questo fatto: che essendo stato spiccato mandato d'arresto per un suo alunno accusato di partecipazione a mene politiche, egli corse a Firenze e pose al ministro Landucci l'alternativa tra la revoca dell'ordine d'arresto pel giovane o la sua dimissione da direttore all'Accademia di Siena. Lo scolaro fu messo in libertà. « Che se questo non avveniva », aggiunge la signorina Anzoletti, « il Mussini era uomo da mantener la parola ».

« Egli non ci ha fatto solamente scolari, ma uomini », ha detto del Mussini il Franchi, che n'è una prova. E veramente a un maestro non si può fare più bella lode di questa. E Amos Cassioli, Cesare Maccari, ben noto a Roma, Angelo Visconti, Giorgio Bandini, Pietro Aldi, Gaetano Marinelli, Ricciardo Meacci, senza contare i primi alunni della scuola di via S. Apollonia, il Varni, il Gordigiani e il Norfini, dimostrano che un uomo solo è capace di fare più di parecchie accademie, quando metta nell'insegnamento l'amore dei discepoli provato con un'abnegazione continua, e l'amore illuminato dell'arte professata con principii sani e sicuri, e insegnata prima coll'esempio e poi con la ragionata e franca parola.

Ma il premio più geniale e squisitamente bello della sua virtù e del suo lavoro fu l'alunna che scelse poi a compagna della vita. Luisa Piaggio di Genova, nella *Musica sacra* vide l'intimo del cuore dell'artista; ardore d'affetto velato da un'ombra d'austera malinconia, e in fondo una speranza immortale. Amò l'artista, lo volle maestro, e nel maestro ammirò l'uomo « per la squisita gentilezza d'animo ch'egli sapeva », dice essa stessa,

« unire alla scienza ». Di lei pittrice, anche nei primi tempi ch'era alla scuola di Siena, possono dire qualche cosa queste righe scritte dal Mussini al Visconti: « Ho ricevuto stamani delle composizioni della Piaggio... Che sentimento, che cuore, punta scienza tedesca, ma tutto il sentimento dei nostri vecchi maestri, non per effetto di studio o imitazione di questi, ma per aver parlato ingenuamente col cuore ». E nel suo stesso testamento il marito, da lungo tempo vedovo, raccomandava il cartone rappresentante *Cristo portato al Sepolcro*, « opera stupenda » della sua amata, « pensata e condotta con quel sentimento religioso ed artistico, che ai nostri giorni non è più inteso che da pochi spiriti eletti, e che in lei sgorgava dall'affetto e da un senso profondo dell'ideale ». Poichè essa era sinceramente e profondamente pia. E, donna da casa non meno che artista, dal 20 aprile del '63 che entrò nella casa dello sposo, « parve trasformare... la solitaria e severa dimora del pittore in un paradiso, tanta amabilità ingenua e semplicità squisita di gusti, e rara giovialità di spirito vi recava ». E il 17 gennaio 1865 moriva: tanto poco è possibile il paradiso quaggiù ! Ma io non cercherò di riprodurre la « fugace visione » di quei 22 mesi. Mi contento di rimandare alle pagine nelle quali la signorina Anzoletti (alla quale anche appartengono le parole ora riferite) lo ha fatto, in un modo non so se più tenero o delicato.

Nè, durante i lunghi anni dell'insegnamento, in Siena, l'artista rimase inoperoso. Egli pensava che ogni opera nuova dovesse essere un passo innanzi, e che l'età non impedisse il progresso. Intramezzati da ritratti e quadretti, si seguirono a poca distanza: l'*Eudoro e Cimodoce* per commissione del Granduca Leopoldo; gli *Orti medicei*, *pendant* ai *Parentali di Platone* commessigli come questi dal Governo francese; il *Decamerone senese*; la *Mater dolorosa* e la *Sacra famiglia*, commessigli dalla marchesa Nerli; il *S. Crescenzio*, grande pala d'altare pel Duomo di Siena; la *Odalisca*; l'*Educazione spartana*, acquistata dal Governo francese e collocata nel museo del Luxemburgo; il *Giudizio di Cloe*; il *Nerone*, ora a Manchester; l'idillio *Un'ora d'estate*; la *Popolana senese del sec. XVI*, acquistata dal principe Eugenio e da lui donata al museo di Torino; l'*Incoronazione della Vergine*, quadro eseguito in mosaico per la facciata del Duomo di

Siena; e finalmente la *S. Agnese* e la *S. Agata*, per una cappella del camposanto di Baden-Baden.

E facendo, non lasciò mai di studiare: tanto è vero che della *S. Agnese*, nel '79, diceva al Guasti: « O m'illudo, o è ciò che ho fatto di meno male. Ai progressi dell'artista vecchio Bartolini non solo ci credeva, ma li teneva per sicuri quando vi è fondamento di sani principii. E poi l'ho fatto in 4 mesi, senza pentimenti, tutto d'un fiato; e ciò è talora segno buono ». Di questo quadro, io non conosco se non la fotografia, che ora ho dinanzi agli occhi; e, ripeto, non m'intendo di tecniche: ma trovo anch'io che, se non fosse il difetto rimproveratogli dallo Stürler, esso sarebbe tra i più belli del Mussini, e forse di quanti io ne conosco, il più bello. È rappresentata la Santa che apparisce in sogno a Costanza, figlia di Costantino imperatore, venuta con un'ancella a pregare innanzi alla tomba di lei, e le porta, in quel sonno misterioso, la salute del corpo e il desiderio della vita nova cristiana. La figlia dell'imperatore inginocchiata, e abbandonatasi sulle ginocchia, con le mani lentamente giunte abbandonate anch'esse lungo la persona, è sorretta sotto l'ascella destra e alla nuca dall'ancella che, curva sopra di lei con un lume, la guarda per di sopra in viso: nel pallido viso illuminato dalla lampada, che dorme con un'espressione di dolore cedente alla calma, ma sulla fronte ha la tenue luce dell'intelletto che vede e del cuore che veglia. La tomba è un sarcofago con le figure del Salvatore e, se non erro, degli Apostoli; di fianco è una parete ad esso contigua con loculi contenenti corpi di martiri: e sulla tomba scende la figura della Santa che stringe al seno col braccio sinistro l'agnellino simbolico del suo nome, e con la mano destra levata accenna il cielo. Senza dubbio, verrebbe fatto di desiderare con Stürler che la figura della Santa nel suo nimbo luminoso non toccasse coi piedi il sarcofago; si vorrebbe che rimanesse visione aerea, messaggera del cielo; ma l'artista s'è fatto dettar legge da immutabili condizioni di spazio, e non ha saputo evitare che la visione scendesse prendendo quasi l'aspetto di statua. In ogni modo, anche dalla fotografia « traditrice » si vede che è un bel quadro.

Molte altre cose suggerirebbe la lettura dell'*Epistolario*. Preziose per l'intimità fraterna e pel contributo che portano alla storia della coltura toscana nel nostro secolo, sono nella prima

parte le lettere dirette agli amici fiorentini, che gli erano fratelli di principii e di lavoro: Carlo Milanesi, Carlo Pini, Cesare Guasti, Luigi Venturi, e massimo fra tutti il Duprè. Importanti quelle scritte da lui corrispondente dell'Accademia francese di belle arti ai colleghi e agli amici parigini. Delle altre, ne segnalerei principalmente tre: una, che è un vero studio, sul Bartolini (pag. 24); un'altra che è un interessante giudizio sul D'Azeglio pittore (pagina 168); una terza, utile specialmente agl'insegnanti di disegno, che contiene le osservazioni fatte leggendo il libro del Selvatico sul *Disegno elementare e superiore* (pag. 238).

Ma la parte moralmente più bella di queste lettere del Mussini, è quella che riguarda i lavori de' suoi allievi: e quali lavori! Le pitture murali di Prato e i graffiti del pavimento nel Duomo di Siena, del Franchi; la sala Vittorio Emanuele nel palazzo del Comune di Siena, dipinta da tutta la falange mussiniana, principalmente dal Maccari, dal Cassioli e dall'Aldi, poi dal Franchi, dal Marinelli, dal Meacci, dal Ridolfi e dal Bandini; le pitture a fresco nella chiesa del Sudario a Roma, e quelle della sala del Senato, di Cesare Maccari. Davanti a tali uomini e a tali monumenti cresce di pregio la vita umana: perchè si vede quanto può un uomo che semplicemente la spenda, non per il proprio appagamento sia pure intellettuale, ma, anche coll'apparente debolezza propria, a vantaggio degli altri.

## DELL'UFFICIO DEL POPOLO ITALIANO

### A Luigi Costantini. *

In questi ultimi giorni, amico mio, m'è accaduto di pensare non poco allo stato nel quale ora si trova il nostro popolo, e se veramente esso corrisponda all'ufficio assegnatogli dalla Provvidenza nel mondo. Non ti dispiacerà, credo, che io ti metta a parte dei miei pensieri; tanto più che essi non sono nuovi per te, e scrivendo e leggendo ci parrà di rinnovare un momento le

* *Questa lettera apparve nella rassegna* L'Ora presente, Periodico dell'Unione per il bene, *che si stampava a Roma, Tip. Forzani (Senato), A. I,* 1895, *fasc.* 10.

nostre antiche conversazioni. Pensavo dunque: il popolo italiano, riacquistata l'indipendenza e la libertà politica e acquistata la prima volta (poichè anticamente l'acquistò Roma) l'unità territoriale, compie esso il suo ufficio nel mondo? Per rispondere a questa domanda bisogna prima di tutto sapere quale sia quest'ufficio. E la risposta la può dare la storia, perchè l'ufficio di un popolo, come quello di un uomo, è dato dalla sua natura, che si manifesta spontaneamente in fatti evidenti, quando obbedisce ad una legge di bene. E la storia nostra la dà.

## Diritto.

Senza dubbio, il prodotto più proprio e più insigne del genio italico e romano nel tempo antico, la cui eredità è rimasta alla civiltà di tutti i tempi, è il diritto: con esso Roma fece una sola patria a tutti gli antichi popoli civili, e dètte agli uomini di poter essere uomini. Le città italiane non dissiparono nel medio evo la preziosa eredità: con essa disgregarono il barbaro ordinamento feudale; e, fecondandola con lo spirito cristiano, abolirono la schiavitù della gleba, pareggiarono le classi e stabilirono « non esservi giusta superiorità d'uomo sopra altri uomini, se non in loro servigio ». Che altro ha portato, di novità opportune e feconde, la Rivoluzione francese? Io non conosco la storia giuridica ed economica dei secoli successivi; ma mi par di vedere che il progresso giuridico ed economico non si ferma lì; e il secolo passato, se non altro, ripresi in esame i miglioramenti ottenuti nell'età comunale, li estese oltre gli antichi confini, e li fece accettare come principî di giustizia sociale a tutta la nostra e alle altre nazioni.

## Arte.

L'Italia moderna, tutti lo vedono, ha dato però alla civiltà anche un altro prodotto non meno suo, non meno originale e più splendido, l'arte. Quest'arte, benchè fatta presentire dalla più umana e profonda poesia latina, non è però etnograficamente cosa romana. Romano è il diritto; l'arte è più propriamente

italiana. I suoi caratteri li ha dati in modo inarrivabile un grande artista, Lorenzo Ghiberti, parlando di Giotto: « Arrecò l'arte naturale e la gentilezza con essa, non escendo dalle misure ». E quale Giotto l'arrecò, tale rimase: fedele alla natura, ma con la gentilezza dello spirito, e corretta dal buon gusto educato agli esempi antichi. E quest'arte che, rappresentando la realtà, seppe proporre alla mente una vita ideale da raggiungere, con una bellezza nuova, semplice, umile e pura, compì opera mirabilmente civile, persuase la pace e l'amore, fece quello che nel *Purgatorio* di Dante i bassorilievi, le visioni, le voci d'esempi da imitare o da fuggire. Ho parlato delle arti del disegno perchè le loro opere son più evidenti e significanti per tutti; ma il loro rinnovamento nel Duecento segue quello della parola parlata e scritta, e specialmente della poesia: san Francesco dètte gli uomini e gli esempi della vita nova, e Dante con la sua poesia fu maestro alle altre arti del dolce stil novo, cioè delle nuove figure nazionali e cristiane e delle forme italianamente leggiadre, che l'amico suo Giotto portò poi nell'arti del disegno. E l'ideale nazionale di Dante si sa, perchè l'ha detto egli stesso: egli lo vide con visione profetica nemico del vizio dominante in noi, la cupidigia superba, salute dell'umile Italia, non avido di terra nè d'argento, ma di sapienza, d'amore e di virtù. Sicchè la poesia prima, e poi le altre arti, son nate dal cuore del nostro popolo, con un'indole insieme religiosa e civile.

## Religione.

Diritto e arte sono dunque, a prima vista, i due fatti più insigni del nostro popolo: e quindi, tra le sue facoltà dominanti, il senso pratico della vita civile e il senso della bellezza naturale e morale. Ma v'è un carattere comune ai due fatti, che li armonizza tra loro, e che non può venire altro che da una facoltà più profonda, la cui opera è in quella delle altre due: il carattere religioso. La fede in una Divinità suprema legislatrice, testimone delle azioni umane e vindice della legge violata, rimase sempre viva, anticamente, nel popolo italico e nel romano; e il timore della giustizia divina li rese attentissimi a non provocarla, e, quando riconoscevano d'averla offesa, singolarmente

pronti a sodisfarla col sacrifizio. Questa fede e questo timore mantennero negl'Italici e nei Romani la propensione all'amore reciproco e il sentimento della giustizia, che gli antichi stessi riconobbero come i due fondamenti del diritto; ed essi informarono quell'austera e incorrotta educazione degli antichi Sabini, i cui effetti morali furono la buona fede, la sobrietà, la castità del matrimonio, e nella famiglia l'obbedienza reverente, la concordia, la comunanza dei beni. Sono le virtù d'un popolo d'agricoltori semplici, modesti e pazienti, le quali durarono finchè durò il lavoro libero nelle campagne in una provvida povertà; ma nella parte dominante, cioè in Roma, furono soffocate dal cattivo seme, che è pure nella natura italiana, dell'avarizia superba, favorito dalla prosperità insolente del popolo signore del mondo. Ma l'Italia non fu a parte delle prede di Roma, com'era stata delle guerre e dei danni, e fu la prima provincia oppressa sotto la prepotenza della città sorella. E benchè nei campi, rovinato il lavoro libero dagli appaltatori d'imposte, agli antichi agricoltori succedettero in gran parte gli schiavi, pure il popolo italico, rifugiatosi probabilmente nei luoghi più poveri e remoti dalle grandi città, non rimase interamente distrutto: comunque sia, il carattere italico, quale è stato descritto, restò ai lavoratori delle campagne, che formarono sempre la parte principale della nazione.

Si sa come poi questo popolo abbia accolta la parola di redenzione, che diceva beati i poveri, beati quelli che soffrono, espiata la colpa gravante sul genere umano dal sacrificio d'un Redentore innocente mosso da un amore infinito, e purificava e ricreava l'antica religione con un nuovo senso di fiducia nel Padre celeste e d'amore per i fratelli. Basta, del resto, ad attestarlo, il numero grande dei martiri, e il fatto che ogni città, e quasi ogni pieve delle campagne, ha serbato fin d'allora il corpo del Santo che l'ha nobilitata, e il popolo, dopo tanti secoli, e mutazioni così profonde, ne canta ancora le *storie* come de' suoi eroi. In Roma, l'ufficio che Cesare aveva preso da sè, di mediatore tra le parti contendenti del mondo antico e legislatore di giustizia, e che egli non poteva esercitare perchè non libero dalla cupidigia e dall'ingiustizia comune, venne di diritto alle mani del povero e inerme Pastore, che, stando al governo della Chiesa universale, raccolse i popoli cristiani nuovamente divisi in una

sola repubblica, nel vincolo comune di quella legge divina: e così fece sentire che rinunziando alla conquista e al diritto della forza, Roma non aveva perduto l'impero.

Ma anche il popolo italico, in quella terribile rovina di tutta l'antica civiltà, non mancò al suo ufficio: e una parte eletta di esso, raccoltasi sotto la regola del sabino Benedetto a una vita d'abnegazione e d'amore, potè superare la prova terribile delle invasioni, e a poco a poco muovere a incivilire nelle loro terre le genti invaditrici, fino agli ultimi confini d'Europa. Questo è il primo di altri grandi fatti coi quali il nostro popolo ha cercato d'effettuare sempre più fedelmente l'ideale cristiano: i fatti religiosi. E fin d'allora le società religiose che ne nacquero serbarono nella vita nuova i migliori caratteri dell'antica vita italiana, la preghiera di liberazione della terra e della vita umana da ogni influenza maligna, il lavoro delle braccia congiunto con quello della mente, la proprietà appartenente indivisa all'intera famiglia, la semplicità campestre e la gentilezza dell'antica civiltà. Ma la preghiera era purificata e sublimata, il lavoro reso disinteressato e tranquillo, la rinunzia alla *res privata* non più solo per la famiglia, nè per la *res publica*, ma pel patrimonio di Cristo e dei poveri. Se quest'ultimo concetto non fosse poi stato in parte dimenticato, il monachismo benedettino sarebbe bastato a risolvere il problema religioso e sociale, che poi tornato vivo ed acuto reclamò la soluzione francescana. In ogni modo, questo fu il primo insigne esempio di giustizia sociale cristiana.

Ma quando nelle grandi badie malinconiche, nelle chiese solenni ma non consolanti dei vescovi feudali e dei baroni, nelle gialle pergamene delle scuole, la parola di giustizia e di carità fu diventata in gran parte lettera morta, allora fu che Francesco d'Assisi la risentì viva nel cuore, e, spogliandosi realmente di tutto per vestire il mantello d'un lavoratore, acquistò l'autorità per bandirla efficacemente. Non condannò per questo il diritto di proprietà, che, essendo potere dato da Dio ai possidenti come a suoi amministratori, è inviolabile; ma per conto suo scelse la parte del sacrificio mettendosi tra i *minori*, cioè tra i poveri lavoratori: e ai possidenti ricordò che la ricchezza non è cosa loro se non perchè loro data ad amministrare, e ha per suo carattere l'ingiustizia; e ai poveri insegnò con l'esempio a lavorare onestamente per vivere e, solo quando non possono far

questo, a ricorrere alla carità dei ricchi umilmente. Ma povertà per lui volle dire libertà e allegrezza, cioè le condizioni per mettersi alla pari de' poveri, e venire a più stretto contatto con gli affaticati e gli addolorati. Perchè non lo moveva solamente un'idea di giustizia, che sola sarebbe stata arida e triste; ma la giustizia era la condizione indispensabile d'un amore onnipotente. E così insegnò chiaramente che la legge del dovere non dà il dovere intero; il dovere intero non è pagato che dall'amore. La fraternità francescana è dunque esempio anche più evidente che non fosse il monachismo benedettino del carattere che prendono i movimenti religiosi tra noi, cioè di applicazioni sempre più piene e profonde della giustizia sociale cristiana.

Nè il moto religioso italiano del Cinquecento, che mise capo alla riforma del clero coi chierici regolari, smentì questi caratteri; e le tre grandi parole di povertà, lavoro e carità furono anche in quel moto la luce che si trasfuse nei fatti. Ma quella società coltissima intese per la prima volta a pieno che anche la ricchezza intellettuale, come la dottrina e l'abilità di qualsiasi specie, devono servire alla carità: e per la prima volta si sentì la necessità dell'educazione dei figli del popolo, principalmente perchè essi imparassero i loro doveri religiosi e sociali. Gli eroi della carità di quel secolo, ma soprattutto Filippo Neri e Giuseppe Calasanzio, fecero un passo di più nel progresso della giustizia sociale: la rinunzia al godimento privato ed esclusivo dei beni intellettuali per l'educazione del popolo. Allora si distinsero operai da operai: e un nuovo insigne esempio mostrò qual è il dovere generale delle classi colte, l'educazione dei meno fortunati al vero concetto e alla vera pratica della vita.

I grandi moti religiosi italiani hanno dunque tutti questi caratteri che ne fanno dei grandi passi nel progresso della giustizia sociale: *povertà, lavoro* e *carità*: non esclusa però la gentilezza propria d'un popolo anticamente civile, nè la scienza, nè l'arte, purchè rivolte anch'esse all'utile comune con l'educazione.

Il nostro popolo ha dunque prodotto fatti nei quali la sua indole si manifesta chiara ed intera, una scienza civile, un'arte civile, ordinamenti civili sapienti, una santità civile anch'essa, se è lecito dir così, esempio di vera e progressiva giustizia sociale. E questi sono i fatti spontanei ed evidenti, questa è la parte migliore della sua natura, e questo è il suo ufficio nel mondo: di-

latar sempre più il regno della giustizia tra gli uomini con la sapienza pratica, con la sapienza artistica, col sacrificio e con la carità.

Compie esso ora questo nobilissimo ufficio?

## IL PROBLEMA STORICO DELLO « STIL NOVO ». *

Quando si dice « stil novo », nella storia letteraria, s'intende un fatto abbastanza ben definito per la notizia che abbiamo dei poeti nella cui mente s'è elaborato: e i nomi di questi poeti tutti li conoscono: Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Dante, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia. Ma quali siano precisamente le differenze che distinguono la poesia di questi grandi, non solo da quella dei poeti anteriori e dei posteriori, ma anche da quella dei contemporanei, quale sia soprattutto la sua intima natura, non è altrettanto facile dirlo: e gli storici della letteratura sono a questo proposito assai incerti. Rispondere a tale quesito non si può, adeguatamente, se prima non si studia, quanto è possibile, l'origine e lo sviluppo di questa nuova poesia: definirla non si può se prima non se ne sia fatta la storia. È vero che Dante, com'è l'autore del nome, così anche la definisce: e la risposta ch'egli dà a Bonagiunta da Lucca nel XXIV del *Purgatorio* « Io mi son un che quando...» è nota quanto la Divina Commedia. Ma lì Dante non dà della sua nuova poesia altri caratteri se non due, che derivano dall'idea dell'amore come di nuova virtù che alberga dentro e spira dettando: la bella spontaneità dell'anima amante, e l'ispirazione. A Bonagiunta rappresentante la tradizione sensistica e razionale della poesia trobadorica e guittoniana, egli risponde col linguaggio animato dal senso dello spirito e del divino. Ma questa risposta, sulla bocca di Dante, cioè del poeta che chiude il medio evo e apre l'età moderna, dice piuttosto che sia poesia vera di quello che dica che sia lo stil novo: essa dice insomma: È finito il tempo della poesia inferiore e della prosa rimata; e comincia

* *Apparve nella* Nuova Antologia *del 1° ottobre 1896, vol. LXV, pp. 385-396.*

quello della vera poesia, che è amorosa contemplazione del divino nelle cose. Posto dunque che il massimo poeta dello stil novo non ce ne dice abbastanza, e che la sua risposta ha bisogno d'interpretazione, cerchiamone la storia.

Sebbene nel luogo ora citato Dante si dia come colui che trasse fuori le nuove rime, altrove, e nella Commedia stessa, egli congiunge l'opera sua con quella d'altri, com'egli dice, *suoi migliori*, e d'un iniziatore, Guido Guinizelli, dando sempre alla nuova maniera comune, per distinguerla dall'antica, l'attributo speciale di *dolce*. Difatti, se noi cerchiamo la lirica antica nei più insigni canzonieri manoscritti che ce l'hanno serbata, anche da essi, pur considerati solo esternamente, risulta questa distinzione. Il canzoniere Rediano e il Palatino, appartenenti al periodo guittoniano, non ci dànno, della nuova maniera, che rime del Guinizelli, ma il Vaticano, nei fogli lasciati bianchi dall'antico amanuense, s'apre alle nuove rime di Dante e del Cavalcanti, e finalmente il Barberino, il Vaticano 3214 e il Chigiano hanno gran parte della lirica a cui Dante accenna là dove ho detto e altrove, che è quella che ci preme conoscere. Ma il vero canzoniere del nuovo stile, com'è stato detto dal Monaci che primo lo pubblicò, è il Chigiano L. VIII. 305. Qui la raccolta s'apre con le canzoni del Guinizelli, e poi seguono con le ballate quelle del Cavalcanti, poi nella sua lezione migliore la *Vita nova*, poi le canzoni che Dante fece dopo, quattordici delle quali egli voleva commentare nel *Convito*, poi Cino, poi altri minori; e la parte dei sonetti ha primi, se non nello stesso ordine, gli stessi nomi di poeti: e sono appunto i quattro citati da Dante nel *De vulgari eloquentia* come coloro che conobbero l'eccellenza del volgare.

Ora se noi, senza preconcetti, leggiamo le rime di quella raccolta, cercando prima di tutto la poesia come manifestazione della mente e dell'animo, che cosa troviamo?

***

La poesia del Guinizelli è piena di luce e piena di passione. Egli è, nella lirica, il poeta dei fatti fisici, prima ammirati nella natura poi studiati sui libri, il poeta del sole e delle stelle, dei grandi spettacoli di guerra, degli assalti e dei colpi mortali,

anche della morte, ma della morte palese sotto i colpi d'un più forte di lui. E insieme, se si passa oltre la ruggine della lingua, s'ammira nella sua poesia la delicàta profondità di sentimento, l'irrequieta ricerca della vita propria in un'altra vita, la fuggitiva speranza della gioia, la squisita voluttà del dolore, che, delusa quella speranza, è pure una intensa occupazione di tutto il sentimento: la passione insomma, con la sua luce e con le sue tenebre. Ma queste bellezze a chi conosce la poesia medievale anteriore possono sembrare non nuove, sebbene nuova è la luce dell'alta coscienza nella quale appariscono. Nuovo invece è un fatto: a questo contemplante si schiude il cielo: in un momento di ritorno a coscienza ha sentito Dio e ha visto se stesso: e vede l'anima sua nuda e sola davanti al giudizio di Dio. Che ha fatto? Come ha cercato d'adagiarsi nel mondo? Chi ha preferito a Dio? Una donna. Non così poteva stargli davanti. Che cosa poteva rispondergli? E nella sublime canzone *A cor gentil* egli cerca come si possa innanzi a Dio giustificare l'amore. La luce di pura bellezza della donna fa intendere un'altra luce, quella dell'anima piena di virtù, che è splendore di Dio: in quest'anima è la sembianza dell'angelo: e come le intelligenze angeliche muovono i cieli facendo sì ch'essi compiano nel loro moto la parola di Dio creatore, così la donna di virtù desta nel cuor gentile il moto verso la perfezione, producendo così l'ultimo, il vero compimento della parola divina nel mondo. La novità dunque che appare anche a chi legga la prima volta ma con intelletto d'arte, è che la mente irrequieta del Guinizelli passa oltre il visibile, vede la vita di quaggiù in intima relazione con un'altra vita, la luce della bellezza esteriore con la luce nascosta dell'anima, e sente in sè la passione purificarsi gradatamente nell'amore della bellezza invisibile. È l'apparire dello spirito oltre la materia e del divino nelle cose, il principio della grande poesia.

***

Se, voltando foglio, noi leggiamo le rime del Cavalcanti, noi troviamo una poesia meno luminosa e più piena di movimento. Al secondo Guido il mondo dello spirito acquista evidenza come il mondo visibile: questo mondo dello spirito, ve-

duto fantasticamente nelle singole potenze, negli atti loro, nelle loro passioni, si schiude in una moltitudine di persone, diventa il regno degli spiriti. E una nuova vivacità drammatica è in quelle sue fantasie, negli atti pieni di vita delle persone che popolano quel suo nuovo mondo, e che, appunto per questo, ne fanno un vero mondo fantastico, non freddamente allegorico, ma vivo, pieno di passione, pieno di grida disperate, d'apparizioni soprannaturali, d'immagini di morte. Il Cavalcanti è triste. La sua poesia fa spesso l'effetto d'un sogno pauroso, e ci rammenta il verso d'un contemporaneo non benevolo che lo definiva:

Quei che sogna e fa spirti dolenti.

Questi drammi, ho detto, non sono freddamente allegorici, perchè il protagonista è sempre il poeta: sua è la passione, suoi sono i martìri. Le pene del cuore, le tenebre lunghe ed amare, lo schianto come per morte, che si sentono in lui attraverso le oscure parole, più che pietà ci fanno pena: è in fondo, sotto un velo d'idealismo dotto, la poesia della passione cieca, dei dolori e della morte dell'anima caduta in suo potere; e il segreto della sua tristezza è nella coscienza della servitù. Nella forma essa ha spesso una squisita eleganza. Il suo linguaggio puro, meditato e disinvolto, non appena spariscono le larve delle tristi scene che spesso è costretto a rappresentare, acquista la semplicità della passione profonda, la semplicità di chi muore. Se si ripensa alla lirica del Guinizelli, si vede che, non ostante le spiccate differenze, pure essa ha comuni con questa caratteri essenziali. Anche qui, come s'è visto, i fatti del nostro mondo son veduti nella luce d'un altro: luce fosca però, quasi del cerchio dell'Inferno dantesco dove le anime dei peccatori carnali sono trasportate nella rapina della bufera infernale. Non v'è un raggio. Ma anche qui è, almeno apparentemente, un amore considerante che mira all'idea della donna nell'intelletto e fa sentire la sua potenza distruggitrice nel cuore portandovi i martìri e la morte. L'armonia che s'era fatta nella mente del Guinizelli è turbata, ma il senso dello spirito è tutt'altro che spento: v'è anzi lo studio del segreto processo della sua vita nei momenti più delicati; il fatto psicologico dell'amore è messo in rapporto col fatto della

conoscenza; essendo l'amore una virtù distinta dall'anima che n'è signoreggiata, si sentono i rapporti di essa con forze superiori. La prima armonia è turbata, e il Cavalcanti dà il doloroso spettacolo d'un dissidio che finisce tragicamente con la sua morte. Ma un'armonia nuova, più potente, più comprensiva, tale da abbracciar l'universo, ci si presenta nella poesia dell'amico di lui Dante, che oltrepassa la morte e canta il rinascimento.

***

Se dunque, lette le rime del secondo Guido, nel nostro canzoniere passiamo alla *Vita nova*, sentiamo subito di trovarci in un'altra regione. Nella visione rappresentata nel primo sonetto, Dante vede Amore che, raccoltasi la sua donna nelle braccia, dopo averle dato a mangiare il suo cuore, se ne va piangendo verso il cielo. Dietro la vista di Beatrice va il sospiro di Dante. Così la donna umile apre fin d'allora all'uomo orgoglioso, ma capace d'umiliarsi per amore, la porta del cielo. Se oltrepassiamo gli altri primi sonetti della *Vita nova*, che riguardano l'amica di Beatrice morta e le due donne della difesa, che non possono destar l'attenzione di chi cerchi principalmente poesia, e la ballata di scusa a Beatrice dopo che essa gli ebbe negato il saluto, noi troviamo quattro sonetti che pel contenuto sembrano dei meno belli di Guido: le stesse dolorose vicende d'amore ugualmente concepite; la stessa materia fantastica, del mondo delle facoltà spirituali e fisiche idoleggiate a persone: sicchè per la prima volta nella poesia di Dante troviamo gli spiriti, che poi si vanno facendo sempre più radi, fino a sparire, almeno in quell'aspetto fantastico, quasi del tutto. Ma l'arte è diversa: tanto i fatti esteriori che gl'intimi Dante li racconta semplicemente, lasciando l'espressione del sentimento ai mezzi indiretti dello stile e del ritmo; ed è raro che la vivacità della forma drammatica, così frequente nell'amico suo, rompa qui la posatezza della narrazione. Fin d'ora si sente il poeta epico dello stil novo. Ma ben presto anche la concezione poetica riprende la sua alta semplicità. Ricomincia la poesia della visione: la visione pura e leggiadra, o la grande visione affannosa, ma sempre semplici nella loro bellezza. Il maraviglioso dantesco è, quasi fin da principio, il soprannaturale cristiano, veduto in

una forma fantastica che l'alta mente di Dante aveva attinto all'umile fantasia popolare: e intendo a quella che, commossa dal soffio francescano, aveva dato in quel secolo una semplice e stupenda letteratura. Ecco una vena di poesia quale il Cavalcanti non aveva immaginato finora: gli mancava la semplicità viva per questo; e Dante, con tutta l'altezza della sua mente, era semplice.

La nuova poesia comincia veramente con la canzone in lode di Beatrice, *Donne che avete intelletto d'amore*. Qui l'arte sua si stacca da quella de' suoi contemporanei in una pensata originalità di materia; qui si solleva a vedere il valore della sua donna, non in quanto appare di fuori, ma in quanto è realmente al cospetto di Dio, e ode il grido dell'Angelo che ne chiede l'anima a Dio come bellezza di cui il cielo sente la mancanza, e il grido di mercede di tutti i santi, e la risposta divina secondo il consiglio di Pietà; ma appunto qui si comincia a sentire che, sebbene la rappresentazione sia fantastica, non poggiamo più sul fantastico; si sente che il poeta non si contenta del reale visibile perchè ha il senso d'una vita invisibile non meno reale. E al paragone dell'invisibile bellezza la cui ombra regna nella sua mente, concepisce la bellezza della sua donna, non in quanto appare di fuori, ma com'è realmente, e la canta primo come luce dell'anima che risplende fino in cielo. La concezione del Guinizelli s'è dunque armoniosamente fusa con la concezione cristiana. Ma Dante, a quanto pare, è andato più in là: e non solo, per l'idea di somiglianza, ha veduto nella donna gentilissima uno splendore della luce di Dio, ma per l'idea d'imitazione dell'Esempio supremo veduto nel Cristo, ha veduto nella donna santa un'immagine conformata a quell'esempio: quindi la visione profetica della morte di Beatrice con un'angoscia piena di paura alla quale pare che tutte le creature prendano parte, e della nuvoletta bianca nella quale la sua anima sale al cielo seguita da una moltitudine d'angeli. Poi, dopo un momento ch'essa ricompare bella col nome d'amore, Beatrice muore: e d'allora in poi l'abitudine del pensiero di Dante è quella di sollevarsi a riguardare il cielo dov'è Beatrice nella sua gloria. Al Guinizelli il cielo s'era schiuso nel momento del giudizio; a Dante lo schiude Beatrice; al poeta orgoglioso, ma capace d'umiliarsi, l'umile donna. E la *Vita nova*, come si

sa, finisce con le parole: « Apparve a me una mirabile visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta, infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì come ella sa veracemente. Sì che, se piacere sarà di Colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire della cortesia, che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira nella faccia di Colui *qui est per omnia saecula benedictus* ».

***

La canzone della gloria di Beatrice noi non la troviamo nel canzoniere Chigiano; ma se, sgombri ugualmente da preconcetti, leggiamo la Divina Commedia, la riconosciamo negli ultimi tre canti del *Purgatorio*. Qui rivediamo lei apparire tra una moltitudine d'angeli, entro una nuvola di fiori, sopra un cocchio trionfale tirato da un grifone, preceduto e seguito da un corteo solenne. Nuovo è l'apparato, non nuova interamente la gloria della trionfatrice. Anche qui la vediamo tra gli angeli, scortata dalle Virtù: Dante può ammirare ancora la bellezza degli occhi nei quali il Grifone, che è Cristo, raggia come sole in ispecchio; e la seconda più divina bellezza del suo sorriso: e chi potrebbe rendere quello splendore di viva luce eterna?

Ma noi non abbiamo veduto che un aspetto dell'animo di Dante; quello illuminato dalla luce del cielo: e nella *Vita nova* abbiamo accenni, e nelle altre rime manifestazioni, d'un altro aspetto non meno degno d'attenzione; quello abbuiato dall'ombra dell'inferno. Nella canzone in lode di Beatrice, egli si rappresenta come un condannato all'inferno, di fronte a lei, che è speranza dei beati.

> Che parla Iddio? che di mia donna intende?
> diletti miei, or sofferite in pace
> che vostra spene sia quanto me piace
> là, 'v'è alcuno che perder lei s'attende,
> e che dirà ne lo 'nferno: O malnati,
> i' vidi la speranza de' beati.

A questo proposito, si conceda che, senza presumere di dare l'unica spiegazione d'un fatto così notevole, dica quale a me pare più probabile. In Dante anche giovane, non ostante tanto splendore di mente, era vivissimo il senso della servitù dell'anima al male. La sua natura irrequieta, potente e facilmente ribelle, deve aver sentito sempre la difficoltà d'obbedire spontaneamente a quella legge ideale, che pure, com'è proprio dei grandi artisti morali, aveva vivissima, troppo viva, dinanzi alla mente. D'altra parte, era facile a tristezze e a scoraggiamenti profondi, come alla esaltazione ed all'estasi dell'amore e dell'ammirazione entusiastica. In questo contrasto è il dramma, e quindi la sua Commedia. Se fosse stato più umile, si sarebbe abbandonato così com'era, con le sue miserie e i suoi deviamenti, alla mano benefica, che in qualunque modo lo avrebbe sorretto e condotto a salvamento. Ma l'umiltà, in una natura come la sua, non poteva venire che dall'esperienza e dall'amore. Intanto, prima dell'esperienza completa, il sentimento che talora la sostituiva era il riconoscimento quasi disperato della propria impotenza al bene, della nera nube tempestosa che lo cerchiava, del pauroso orrore che gli gravava sul lago del cuore, della servitù insomma al dominio d'una forza perversa. Non poter esser buono: ecco l'amara e buia pena di quella condizione. Questo spiega, secondo me, come nell'animo di lui, prima ancora della morte di Beatrice, vi fosse l'idea dell'inferno, come di una parte, o della meta forzata, del suo pellegrinaggio spirituale.

Ma in questo fondo d'oscuro e amaro dolore un altro pensiero porta una stilla del refrigerio di paradiso: l'aver *veduto* prima di ogn'altro, l'avere cioè conosciuto ed amato, non senza una qualche corrispondenza, un'anima eletta. L'amante e l'amata non fanno che una cosa sola: s'ella è beata, non può essere ch'egli non ne riceva la salute; se è beata, è anche beatrice. Così in quel fondo la pietà della donna raggiunge il caduto, facendo strada all'infinita pietà.

Data questa spiegazione, che, a chi conosce un poco l'anima umana e specialmente le alternative d'ombra e di luce di certe anime delicate e potenti, parrà più che probabile, ecco il germe della Commedia. Come la porta del paradiso l'apre Beatrice, la porta dell'inferno l'apre l'orgoglio (o, vedendolo nella sua radice, la cupidigia egoistica) di Dante: Dante abbandona l'abisso

lasciandovi dentro la *fame* insaziabile dell'*antica lupa*, quando, preso per mano da Beatrice, segue lei umiliato.

***

In ogni modo noi, dopo aver inteso le rime dei due Guidi e la *Vita nova*, abbiamo la fortuna di muover da un punto che ci aiuterà assai nell'intelligenza della concezione dantesca. Chi legge la *Divina Commedia* senz'esservi così condotto, corre rischio di vederne solo la bellezza esteriore: segue il singolare pellegrino attraverso i tre regni delle anime, ne ammira con lui i sublimi spettacoli, ritrova in quei colloqui coi morti gli echi della nostra vita, si commuove e s'esalta, ma non penetra nell'intimo del poeta, e non s'interessa quindi, com'egli vorrebbe, alla gran guerra che accade in lui, alla quale prendono parte il cielo, la terra e l'inferno.

Certo, anche così, è degna d'esser considerata a parte a parte questa « stupenda composizione », dov'egli, come dice il Manzoni, ha riunito « e memorie prese da tante età e da tanti luoghi, di fatti e di sentimenti i più vari, di vizi e di virtù, di gioie e di dolori, di prosperi eventi e di sciagure, di dottrine e d'errori; e descrizioni, anzi pitture, di pene, di speranze, di stati felici, e giudizi e passioni sue proprie, e un conversare, o reverente, o amoroso, o iracondo, o pietoso, coi tanti e tanto diversi morti incontrati in quell'immaginoso viaggio, e gli aspetti e le avventure del viaggio medesimo ». Ognuno di questi spettacoli e fatti e pensieri e sentimenti deve, senza dubbio, fermar l'attenzione di chi legge il poema; ma se poi, senza esser andati più addentro, ci si raccoglie per comprendere con la mente la forma generale della grande composizione, noi vediamo solo lo stato delle anime dopo morte, che è, secondo Dante stesso, nella epistola a Can Grande, « il soggetto di tutta l'opera *considerata solo secondo la lettera* ». E l'errore che ne viene è quello nel quale sembra che siano caduti quei dotti, del resto benemeriti, che hanno dato come precursori di Dante nel mistico pellegrinaggio gli autori delle tante visioni medievali dei regni degli spiriti, che possono sicuro aver offerto materia alla sua fantasia, ma non possono davvero essergli servite da esemplari. Senza dubbio, in tutta la composizione dantesca, anche veduta di fuori, è grande poesia;

ma v'è per riflesso: la sorgente di quella poesia, non è nella fantasia, è nel cuore di Dante, nel cuore «trasmutabile per tutte guise», che ha sentito, prima che veduto, l'inferno, il purgatorio e il paradiso. La poesia Dante la porta con sè. La sua grandezza d'animo per la quale affrontò il gran còmpito che gli toccava, fece la grandezza della sua poesia. V'è un sonetto, delle rime composte per la donna ch'egli chiamava «pargoletta», che è quella che lo fece cadere in giù, il quale dice com'egli avesse coscienza di questo suo còmpito:

> Vedete quant'è forte mia ventura,
> che fu tra l'altre la mia vita eletta
> per dare esempio altrui, ch'uom non si metta
> a rischio di mirar la sua figura.
> Destinata mi fu questa finita
> perch'uomo conveniva esser disfatto,
> sì ch'altri fosse di pericol tratto.

Esser disfatto, disse qui; per esser rifatto, aggiunse dopo: in ogni modo per dare esempio altrui.

Il dramma era stato in lui. Quale dramma? Se noi passiamo oltre il velo dei versi, ne ritroviamo tutti i momenti distinti e vivi in modo che possiamo intendere tutto il processo della vita di quell'anima. Troviamo la colpa d'orgoglio e di senso, la servitù alla passione, l'offuscamento della mente, la morte del cuore, e una vita d'angosciosa paura nella confusione del mondo non più dominato; poi i tentativi di riprendere il governo virile di sè per raggiungere l'ideale di vita umana che l'anima nobile si vedeva splendere innanzi; gl'impedimenti nati dalla colpa presente in lui a cui ancora si sentiva schiavo: e l'aiuto che viene dall'alto per mezzo della Donna beata, la quale scende a muovere la Ragione dotta e parlante con parola ornata, acciocchè essa muova a ritornare in sè l'amico suo smarrito nella salita a quell'ideale. Troviamo, per opera di questa Ragione libera e sana, affrontata l'esperienza amara, ma salutare, delle conseguenze del male, come condizioni di liberazione; e, a contrastare questa salutare esperienza, la tentazione improvvisa, insidiosa della funesta bellezza sensuale, che promette all'uomo l'oblìo e dà la morte vile, vinta con la custodia dei sensi; e, aperta la porta della città del male dal Rappresentante della potestà divina, la vista chiara dei vizi separati dai sentimenti che li

fanno amare, con una mostruosità che quei sentimenti non avevano prima lasciato scorgere in essi; l'orrore ineffabile del contatto a occhi aperti col male; e la vittoria sopra di esso per l'obbedienza fino alla morte: è l'*Inferno*. Troviamo le fatiche e i dolori d'una vita di espiazione illuminata e consolata dalla speranza; l'ascensione, assai grave da principio, ma poi tanto più leggera quanto più s'ascende, all'ideale della perfezione umana, alla vetta fatta ridente e felice dal sole divino; e a contrastarla, quando il sole temporaneamente è nascosto, la tentazione forse dell'orgoglio ribelle, allontanata dagli angeli venuti dal cielo dell'umiltà ov'è Maria; e quindi l'umile confessione, come condizione del perdono e della riammissione nella città degli eletti penitenti; e il penitente, purificato, delle macchie lasciategli dalle colpe sensuali, nel fuoco, fatto finalmente degno di rivedere la gloria della sua donna, come di bellezza adombrata dallo stesso cielo visibile nella sua armonia: è il *Purgatorio*. Troviamo finalmente questa Donna, che, essendo una delle elette del cielo, con gli occhi ridenti per la luce della mente che è eco della luce divina, conduce l'amico suo, come cittadino, nella sua vera città, al colloquio degli spiriti beati; e in lui la pace ineffabile dell'unione con Dio, e la crescente allegrezza della visione sempre più piena, dell'amore sempre più ardente; e finalmente, allontanatasi Beatrice, l'ultima ascensione, per grazia della Donna gentile, cioè della Vergine (che, non vista, è cagione principale di tutta l'opera di rinnovamento compiutasi in Dante) al termine di tutti i desidèri, alla visione di Dio; e quindi il compimento dell'opera divina nell'uomo, per la conformità de' suoi affetti e del suo volere al volere divino: ed è il *Paradiso*. E in tutto questo cammino, l'idea di Beatrice, quasi stella mattutina, lucente per la luce del sole ancora non nato, aspettata durante la notte del periodo pauroso, e apparsa finalmente in tutta la sua bellezza per annunziare il sole divino, poi eclissatasi nell'oblìo al suo spuntare nel cielo dell'anima. Questo è, quale vive nel poema sacro, il dramma di Dante; e questo è, in tutto il suo profondo e pieno svolgimento, il dramma umano.

Se ora confrontiamo un momento il *volume d'insegnamento* che Dante intese fare, con le rime dei due Guidi e la *Vita nova*, vediamo, non già un altro mondo, bensì quello stesso che s'era aperto a quei due grandi, solo fatto più luminoso, più ricco di

cose e di vita, più distinto nei particolari, e immenso. Il Guinizelli aveva veduto un momento schiuso il cielo; Dante vive nel *secolo immortale.* Il Cavalcanti aveva dato liricamente il dramma della passione cieca, della servitù dell'anima, della morte del cuore, nella fosca luce d'un mondo pieno di tristezza e di paura; Dante ci dà anche il ritorno della ragione, la misteriosa liberazione dal male, il più misterioso processo del suo rinnovamento, il compimento della natura umana nell'unione con Dio. Così il processo di perfezionamento dell'anima balenato alla mente del Guinizelli come effetto dell'amore, complicatosi poi tragicamente nel Cavalcanti, si risolve e si compie col processo di redenzione, che Dante, per esso rifatto a vita nova, rappresentò con la Commedia. La quale fu ben chiamata divina, poichè la luce che dapprima aveva illuminato con rapidità di lampo il segreto cammino della vita umana incolpevole, era poi scesa a rischiarare gli abissi più cupi aperti dalla colpa, e finalmente per l'opera misteriosa della Redenzione, si ricongiungeva con la sua eterna sorgente, compiendo l'umano col divino, e facendo dell'opera d'arte opera sacra. E se la sua cerchia s'allargò fino ad abbracciare l'universo, fu perchè Dante, nella sua maturità, era ben più che un poeta d'amore. Era un'anima anch'essa piena e potente, una mente che, quanto concedevano i mezzi del tempo, aveva appreso la parola della natura e quella della storia umana, una vita esperta del mondo e dei vizi e delle virtù, e soprattutto una parola sovrana alla quale ogni cosa e ogni fatto pare dia il segreto della sua vita, alla quale la parola divina che spesso vi echeggia, dà l'afflato e lo squillo della tromba profetica: e dètte intera, quale noi la possiamo pensare, la Divina Commedia.

Ora, tutti i concetti che concorrono a formare la grand'opera poetica dei tempi nuovi, onde son venuti nella mente di Dante? Abbiamo veduto una lirica animata, in parte, da quei concetti medesimi; se allargassimo la nostra ricerca, li vedremmo, in parte, sviluppati in forma scientifica e in relazione con la scienza del tempo. Onde sono venuti? Come sono arrivati e tornati vivi nelle menti dei poeti e dei filosofi di poco anteriori o contemporanei? Come hanno concorso a dare il principio della nuova poesia? Che è propriamente il *nuovo* che ad essi s'è aggiunto a farne cosa viva? Questo è il problema storico dello « stil novo ».

# LA STORIA DELLA POESIA NELLA STORIA DELLA CIVILTÀ

## QUESTIONI DI METODO *

Un mio caro amico, sentendo da me che avevo preso a parlare intorno alla storia della poesia, mosso da non so quale senso di bellezza, mi riferì parole che un gran filosofo antico fa dire a un grand'uomo; e mi piace ricordarle qui come principio alle mie.

Socrate, nel dialogo di Platone che è intitolato da Fedro, conchiude il suo colloquio con questo amico suo intorno alla bellezza pregando così: « O caro Pane e voi dèi tutti quanti siete presenti, datemi d'esser bello nell'intimo; e le cose di fuori quante ne ho, armonizzino per me con le intime ». Chi pregava così aveva dinanzi alla vista dell'anima il sole della bellezza, sebbene soltanto riflesso nella luce dell'ideale: il senso dell'ordine, dell'eleganza, della grazia, insomma della divina armonia, che spirava dalle opere dell'arte greca, aveva destato in lui il desiderio d'un ordine, d'un'eleganza, d'una grazia interiore, che sentiva dover subordinare a sè la vita esterna, come l'artista fa obbedire la materia a rendere l'intimo concetto. L'arte aveva avuto dunque sull'anima dei migliori Greci un'azione avvivatrice ed educatrice simile a quella della luce sulle cose esteriori: era stata forza che illumina, purifica, migliora: li preparava a un effettivo rinnovamento.

* *Questo scritto, pubblicato la prima volta dalla* Rivista d'Italia *nel fasc. 2° del 1898, fu poi raccolto sotto forma d'opuscolo, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1899, in 8°, pp. 24. Riproduciamo l'opuscolo, il quale recava quest'avvertenza :*

*Le pagine che seguono, lette in gran parte due anni e mezzo sono nell'Università di Roma come prima lezione d'un corso sul Guinizelli che seguiva a un altro su Guittone d'Arezzo, e poi come conferenza al Circolo filologico di Napoli, offro ora agli studenti di lettere delle nostre Università e particolarmente a quelli di Roma, pensando che possa essere non inutile richiamare la loro attenzione sul valore della storia d'un'arte, che è tanta parte della letteratura, e sul modo col quale essa ora si può condurre perchè s'avvicini all'intimità e alla pienezza che si desiderano nella storia.*

E così è l'arte: così specialmente la poesia: e intendo quella che è insieme grande e semplice, che risponde al desiderio di bellezza delle moltitudini e dell'umanità, non alle morbose esigenze di pochi raffinati; la poesia che sa render viva la vita, e, rappresentando il mondo reale quale l'abbiamo innanzi agli occhi, ne fa nascere il desiderio d'un mondo migliore avvenire; come nella preghiera di Socrate era il desiderio d'una bellezza nuova, quella dell'anima. Così dunque è l'arte: ma noi ci troviamo di fronte ad un altro problema: come dev'essere la storia dell'arte? E il problema può parere d'importanza secondaria a chi non consideri che cos'è, specialmente per noi Latini del secolo XIX, la storia. La storia, non solo civile o artistica o scientifica o religiosa, ma quella piena e armoniosa che va dall'uno all'altro di questi ordini di fatti, ne fa vedere i nèssi e li spiega gli uni con gli altri, è il gran lavoro nel quale è impegnata la mente di noi moderni. Perchè? perchè, come s'è capito sempre da che v'è storia, con la storia è connessa la vita, e il presente si rivolge al passato come la madre giovane all'anziana, per sapere com'è che deve educare nei figli un miglior avvenire.

Guardiamo bene: non vorrei dir troppo: la soluzione dei problemi pratici umani non dipende mai realmente nè dai libri, nè dai dotti; nè l'uomo che per la prima volta ha avvicinato alla bocca il pane ha aspettato che i chimici venissero a dimostrargli che gli elementi dei quali il pane è composto sono necessari anche alla composizione del nostro organismo. Ma, posto che la chimica c'è, è bene che essa, correggendo quello che l'esperienza dei secoli può avere d'errato, confermi quello che ha d'indubitato, nella soluzione dei problemi pratici che presenta la vita fisica.

Così, la soluzione dei problemi morali e sociali non può realmente venire dalla storia dei dotti; ma i dotti che si son posti questi problemi storicamente, hanno bisogno della storia sincera e intera che confermi nella loro mente le soluzioni che i veri grandi rinnovatori trovano per una divina sublimazione del senso naturale di giustizia e d'amore scambievole.

La via lunga presa dai dotti ritroverà la via breve presa dai semplici; il vero lontano e recondito cercato da quelli si congiungerà in amorosa concordia col vero vicino, amato ed effettuato da questi: tale è la meta dei più nobili affanni umani.

Ma intanto è un fatto che per gli uomini impegnati nell'improbo lavoro intellettuale moderno il problema sociale è intellettualmente problema storico, e la storia spassionata ed intera deve agli onesti ricercatori la sua risposta. Ora, nella storia della civiltà così intesa, che posto tiene la storia dell'arte? e come si presentano le opere d'arte alla spiegazione dello storico? e come deve procedere lo storico se vuole interrogarle in modo da avere da esse la loro risposta? e che importanza ha questa risposta parziale in quella piena che abbiamo detto, della storia della civiltà? Ecco più determinato l'argomento nel quale ho creduto non del tutto inutile trattenermi alquanto.

Per non passare i limiti de' miei studi, non generalmente della storia dell'arte parlerò, ma di quella della poesia; e insieme, perchè l'attenzione si fermi sopra cosa più determinata e a me più famigliare, prenderò com'esempio innanzi al quale si possono muovere le questioni già dette, le origini della nostra nuova poesia nelle rime del Guinizelli.

Supponiamo dunque di trovarci già preparati innanzi a questa nuova poesia: d'essere quasi alla soglia dello stupendo edifizio che ci siamo proposti di studiare.

Lo storico ha cercato, supponiamo, di conoscere ad uno ad uno gli elementi e gli aspetti di quella società così mista, per vedere in quali circostanze nasceva e prendeva vigore la nuova poesia italiana, e quale materia si preparava da tante parti ai nuovi poeti. Ha veduto la società signorile dei castelli e delle città, quella dei baroni ancora tedeschi e quella dei baroni fattisi italiani, la sua educazione francese e provenzale, la moda della cortesia che vi s'era diffusa, le occasioni che avevano dove andavano come podestà o giudici, a rallegrare la loro splendida vita con l'arte di dire in rima nella lingua volgare. S'è fermato alle scuole dei maestri nell'arte del dire e ha veduto com'essi, oltre i complicati artifici e gli ornamenti retorici, i *locutionum aenigmata* e le *verborum phaleras* (1), nel loro latino, diffondessero

(1) *Semper locutionum vitavit aenigmata et verborum faleras ignoravit,* dice Tommaso da Celano di s. Francesco d'Assisi. Tommaso, educato secondo la retorica del tempo, dice bene col fatto che cosa s'apprendeva nelle scuole; anche come autore del *Dies irae,* che è una sequenza secondo la nuova ritmica, cioè coi versi misurati e rimati come i volgari, introdotta principalmente da Adamo di s. Vittore, e dalla grande badia parigina di questo nome diffusa poi nelle chiese e nelle scuole. [N. d. S.].

anche la scienza e l'arte della cortesia, e dessero precetti, non solo della nuova ritmica dei Vittorini, ma anche forse dell'arte di rimare in volgare. Ha sentito la viva parola della natura ripercuotersi nel cuore di S. Francesco, e uscire da quel cuore libero e puro, come canto mattutino, la nuova parola vitale. S'è fermato con Guittone d'Arezzo: e, andando oltre la ruggine del rozzo vernacolo municipale, ha osservato come con lui faccia la prima apparizione nella poesia d'arte il senso religioso un po' grossolano, ma vivo, e il senso pratico italiano e borghese; e come da lui derivino la eloquenza e la poesia civile che determinarono al suo secolo l'ideale comunque guelfo, e la poesia morale, che dètte, sebbene rigidamente, le norme ideali della vita, quasi la trama geometrica sulla quale poi si disegnò e s'illuminò di colori lo *Stil novo*. Contemporanei alla sua poesia ha sentito i primi accenni di una poesia dotta della natura da Mazeo di Rico e Guido delle Colonne, e le semplici cantilene della poesia popolare che tornavano a farsi amare dopo l'anno critico del 1260.

E così ha veduto prepararsi il fatto nuovo che doveva sbocciare nella mente del Guinizelli. Ma quando si dice nuovo, nella storia, si dice cosa che bisogna studiare con reverenza, non presumendo di spiegar tutto: perchè il nuovo è cosa tale che l'antico non ha sopra di esso diritto di creazione; viene non si sa bene di dove e non si sa precisamente che sia. Quello che noi possiamo fare è studiare le circostanze nelle quali esso appare.

Ora noi possiamo seguire in tutto il loro sviluppo i due ordini di sentimenti e d'idee che erano venuti a conflitto nel secolo. L'uno era quello della Cortesia, che moveva dalla profonda sorgente dell'amore, e teneva per massima che amore è principio di virtù; ma, con l'idea dell'omaggio feudale, aveva fatto una cosa dell'amore e della servitù alla donna, come di vassallo a sovrano signore del feudo e aveva così prodotto un idealismo eccessivo; e dall'altra parte, mentre era apparentemente contenuto entro i termini d'una galanteria tollerabile, sotto il velo di quell'idealismo era quasi sempre adultero e il più delle volte basso. L'altro era quello della Ragione, che diceva quell'amore pazzia, e che vedeva la virtù nella rinunzia e nella operosità utile e benefica; ma, connesso con l'idea civile ereditata da Roma antica, facilmente confondeva la giustizia con l'interesse del co-

mune e della parte, e così faceva servire le sacre parole della morale e del diritto all'avidità e all'ambizione. Erano due ordini di sentimenti e d'idee quali potevano nascere e svilupparsi in una società mista come quella dei popoli latini, e particolarmente del nostro, nel medio evo: quello che veniva dal sangue celto-germanico, e quello che veniva dal sangue latino; quello che era rappresentato dalla classe signorile, e quello che era rappresentato dalla classe borghese co' suoi giudici e notai. Il conflitto in tutti gli ordini di fatti, è qui: scientificamente è il diritto feudale contro il diritto romano; artisticamente è la poesia d'amore e di guerra contro l'oratoria dei *Dictatores;* socialmente sono i Baroni contro i Comuni. Il Notaro Giacomo con tutti i primi siciliani sono i poeti della Cortesia; Guittone d'Arezzo coi suoi seguaci pisani, lucchesi e fiorentini, sono i poeti della Ragione. Ma in Guittone si distinguono due uomini; sebbene in realtà la sua natura latina non apparisca schietta e inalterata altro che nel secondo. Nella sua poesia s'era ripercosso più chiaro perchè in uno spazio ristretto, questo conflitto, rimasto oscuro, o legato alla questione religiosa, nei secoli anteriori, chiaritosi e scoppiato più forte in quel secolo, il quale ne presentava più sviluppati e distinti i due termini. La vita di Guittone e la sua poesia sono divise in due, come il secolo: il secondo periodo è il contrario del primo, nel secondo egli condanna tutto quello che nel primo aveva esaltato.

Ma l'armonia non era possibile. Noi che siamo venuti dopo possiamo dire di sì, poichè di fatti fu conseguita. Guardiamo per esempio la vita di Dante: essa è una. Ci sono, è vero, dei traviamenti; ma sono temporanei, e il traviato non perde mai interamente il desiderio della diritta via. La vita nuova di Dante, cominciata contemplando la luce che si riflette nella pura bellezza di Beatrice, si compie dove quella luce appare senza velo e infinita: le ombre che a certi tratti ne hanno velato lo splendore riflesso, servono a farla risaltare più viva dov'essa appare non interrotta. Che è accaduto dunque intanto? È nato qualche cosa di nuovo, che ha fatto delle due cose opposte una sola, che ha armonizzato i due termini che apparivano inconciliabili.

Questo però non sarebbe stato possibile senz'altre due cause che cooperarono alla produzione del nuovo. E quali furono esse? Si possono conoscere e studiare ambedue nei loro ef-

fetti, e particolarmente nei prodotti poetici che dèttero in quel secolo. Sono l'elemento popolare e l'elemento religioso. Il popolo, venuto in luce nel principio del secolo, tornava in luce dopo il 1260, cioè dopo la caduta dell'edificio ghibellino e del guelfo, che ambedue l'avevano tenuto giù: e se insieme con esso si sentivano le grossolanità e le trivialità della piazza, si sentiva anche la sua poesia semplice e profondamente gentile, soave e luminosa, piena d'idealità e a volte di buon senso. Il rinnovamento religioso, mosso dal sentimento d'un rendiconto imminente, d'un giudizio, che v'era di fatto nello sfacelo della civiltà feudale, salito al sentimento del dolore e della morte bella, aveva avuto anche la gioia infantile della vita nuova, il sentimento della concordia col sole e con le stelle, coi fiori e con gli animali innocenti, con tutte le creature insomma, nella lode di Dio. Di ciascuno di questi sentimenti e concetti fondamentali restano manifestazioni insigni, che hanno avuto anch'esse la loro ripercussione nella poesia cólta: basti ricordare, per il timore del giudizio, il *Dies irae*; per la compassione dei dolori umani e della morte nell'Uomo dei dolori e della morte datrice di vita, le laudi drammatiche della Passione e lo *Stabat*; per l'allegrezza della vita nova e la ribenedizione delle creature, il *Cantico* che si chiama appunto *delle creature*, o *del sole*.

Il popolo, venendo in luce, riconduceva la raffinatezza di sentimento, che abbiamo veduto propria della classe signorile, e la complicazione intellettuale propria delle scuole, alle prime manifestazioni del sentimento e dell'intelletto, al desiderio di vita e al desiderio di giustizia, cioè alla semplicità della coscienza umana qual è.

E nella coscienza apparisce il carattere comune ai due ordini di fatti, che rende possibile la loro armonia, e che viene da una facoltà più profonda del sentimento e della ragione, la cui opera è in quella di queste due: il carattere religioso. Chi credesse che il moto religioso del secolo XIII fosse stato effimero o artificiale, ultima fiamma d'un fuoco che si spenge; dimostrerebbe di non vedere com'esso abbia i migliori caratteri dell'antica vita del popolo italico, il desiderio di liberazione dal male, il lavoro delle braccia congiunto con quello della mente, la proprietà appartenente indivisa all'intera famiglia, la semplicità campestre e la gentilezza dell'antica civiltà: dimostrerebbe di

non aver meditato la verità espressa nel gran principio del Vico, che le cose fuori del loro stato naturale non vi s'adagiano nè vi durano. Dico questo perchè s'intenda tutta la potenza dell'altra causa, che sola poteva di fatto stabilire l'armonia, cioè del principio religioso. Sentimento e ragione, bisogno di vita e bisogno di giustizia, amore umano e virtù, poesia istintiva e parola ragionata, tutti gli elementi che fanno la civiltà non potevano esser corretti nell'ordine e armonizzati in modo da dare la vita civile, altro che da una nuova potenza che vi s'aggiungesse, che è il principio stesso della vita, senza il quale, non solo la civiltà, ma la coscienza stessa si disgrega e muore.

Senza dubbio, dunque, c'era da una parte la feudalità che si disgregava, dall'altra la borghesia dei comuni che veniva su e cercava disciplinarsi; il problema sociale era senza dubbio un problema pratico di convivenza, il quale reclamava imperiosamente la soluzione: la formazione della città, secondo l'ideale così presentato da Guittone, l'oratore del tempo: « Dovete sapere che non città fa già palagi nè rughe belle...; ma legge naturale, ordinata giustizia e pace e gaudio intendo che fa città » (1). La venuta dei baroni, non più atti a reggersi isolati ed economicamente indipendenti, nelle città, sotto l'impero delle medesime leggi coi borghesi che delle leggi avevano la tradizione e la scienza; la floridezza sempre maggiore della classe dedita alle industrie e ai commerci; l'adattamento degli antichi nobili alla vita civile; l'educazione signorile della borghesia; richiedevano certe virtù senza le quali non v'è pace sociale, senza le quali quindi la nuova forma di convivenza che si presentava come necessaria non poteva effettuarsi. Mansuetudine, rinunzia parziale alla ricchezza privata, temperanza, onestà civile, fede sociale: donde e come potevano venire queste virtù? Esse non si capirebbero se prima non si fossero presentate vive in esempi insigni, se non vi fosse stato un motivo capace di spingere a praticarle realmente: non si capirebbero senza una luce e una forza che non vengono davvero dalle esigenze economiche. Le esigenze economiche dividevano la società, ma la società sentiva il bisogno di un legame di giustizia e d'amore reciproco, che viene da più profonda radice. La soluzione dunque non poteva essere che su-

(1) GUITTONE, *Lettere*, Roma 1745, pag. 39.

periore: e vi fu: e si chiama, nella storia della civiltà Rinnovamento, nella storia dell'arte *Stil novo*. Chi dicesse dunque che le condizioni sociali economiche del tempo hanno prodotto il Rinnovamento civile e lo Stil novo, farebbe come chi derivasse il sole dalla terra, soltanto perchè, a un dato punto del periodo di rotazione della terra, da un dato punto della superficie terrestre, il sole si vede all'orizzonte. Le condizioni non fanno il prodotto, ma dànno impulso e modo d'operare alla facoltà produttrice. Le concezioni artistiche e scientifiche, i nuovi ordinamenti civili e i rinnovamenti religiosi non derivano dunque da determinate condizioni economiche e sociali, ma per determinate condizioni economiche e sociali si producono. Donde si producono? da un seme su cui il terreno nel quale esso è, per quanto lo stringa da ogni parte, non ha alcun diritto di creazione: dalla coscienza. Cercando interpretare storicamente il fatto dello *Stil novo*, noi non possiamo restringerci alla coordinazione obbiettiva delle condizioni determinanti e degli effetti determinati come i materialisti della storia vorrebbero. Questa è la materia della storia, e non la storia; il problema storico si presenta appunto qui: come si coordinano condizioni e prodotti, in modo che le une e gli altri siano, quanto è possibile interamente, nell'ordine di causalità?

Noi intanto abbiamo veduto che i due ordini di fatti che abbiamo detto, pel cui conflitto viene la nuova concezione della bellezza e dell'amore che è il principio della nuova poesia, ci riconducono come a prime radici, al desiderio di vita e al desiderio di giustizia, cioè all'anima umana.

Come faremo dunque a dar la storia della nuova poesia che ora ci si presenta? Qui ci dovrebbe indirizzare un metodo retto di storia letteraria; ma qui nessuno sa meglio dei giovani che s'occupano di lettere, quanto manchiamo d'indicazioni e di bussola. Il metodo che ora apprendiamo ci mette appunto davanti all'opera d'arte: la colloca nel luogo e nel tempo, ne ricerca l'autore, la ristabilisce nella sua forma vera; nell'opera stessa determina la lingua e la metrica, vale a dire la forma esteriore dove l'autore ha messo meno del suo; ne determina la materia, e di questa ricerca le fonti: più in là non vuol andare. Lavoro tutt'altro che inutile, perchè sgombra tutti gl'impedimenti che si possono opporre alla nostra spontanea e intelligente am-

mirazione, o in qualunque modo allo studio, delle opere letterarie, restituendocele quanto è possibile genuine e intere, e determinate e descritte nella materia e nella forma esteriore in modo da riconoscerle e classificarle esattamente: ma preparazione a quello studio necessario alla storia, e non storia. Un'altra critica v'è, che studia principalmente la tecnica delle opere poetiche; propria naturalmente dei conoscitori dell'arte in quello ch'essa ha d'apprendibile, essa sa far ammirare la dotta abilità dell'artista nell'espressione del concetto, ed educare quel senso che si dice buon gusto, e che del resto può essere facilmente viziato: più a fondo ordinariamente non vuol andare.

Ma potremo ritrovare com'è che l'opera d'arte si sia formata nella mente del poeta? potremo ritrovare il *punctum saliens*, il germe dal quale s'è svolta? potremo evocar dal passato il momento nel quale per la prima volta il poeta ne ha goduto la fugace visione? In una parola, la poesia vera rimarrà libro chiuso per noi, nè alcuno c'indicherà il modo d'aprirlo? Altri vi sono stati in passato, che hanno inteso ben diversamente l'ufficio della critica: e rammenterò fra tutti Francesco De Sanctis. « Il libro del poeta », egli dice, « è l'universo, il libro del critico è la poesia: un lavoro sovra un altro lavoro. E come la poesia non è nè una semplice interpretazione, nè una spiegazione filosofica dell'universo, così il critico non dee semplicemente esporre la poesia, nè solo filosofarvi sopra. Non questo e non quello: cosa dunque? la più natural cosa di questo mondo: quel medesimo che fa il lettore ». Il critico sarebbe dunque, secondo il De Sanctis, un lettore intelligente che riflette e sa far leggere altri. Cosa semplice, come si vede: la questione è del come.

Sainte-Beuve, dal quale il De Sanctis aveva appreso quella idea così semplice e vera dell'ufficio della critica, diceva che nell'anima d'un critico v'è un poeta morto. E potrà esser vero quando la critica sia anch'essa morta, cioè fine a se stessa: ma il lettore che ci aiuta a intendere i grandi poeti sì che viviamo con loro, è un poeta anch'egli, che starà a gran distanza da loro, ma è sulla stessa via. La profonda intelligenza dell'arte e l'arte sono insomma, come tutti sentono, due gradi di una medesima operazione: spontaneo e originale quest'ultimo, riflesso e di seconda mano il primo; non vuol dire: il cammino che deve fare la mente d'ambedue, con volo d'aquila o con passo d'osserva-

tore seguace, è lo stesso. Ma questa critica così semplice, che alle mani di lettori come il De Sanctis vede e segue con intuito geniale il segreto lavoro pel quale l'opera d'arte si fa, è stata come l'arco d'Ulisse: ben pochi adoperandola hanno come lui còlto nel segno. La ragione sta in questo, che egli, come gli altri pochi critici geniali del Romanticismo, hanno trascurato di determinare per sè e per gli altri la via che li conduceva a immedesimarsi col poeta nell'opera sua. Essi non hanno stabilito un metodo. Ora quello che essi non hanno fatto si può fare? Si può, con certe avvertenze, leggere in modo che la poesia riveli al lettore la sua intima storia?

Per rispondere a questa domanda, bisogna prima di tutto sapere in generale se v'è una legge dei fatti poetici, se cioè v'è un fatto poetico generale della mente umana, e qual è il processo che segue. La conoscenza dei vari momenti di questo processo, del modo di operare delle forze che dentro di noi cooperano alla produzione poetica, e finalmente di queste forze stesse, metterà in avvertenza il lettore, sicchè saprà riconoscere il processo generale nell'andamento particolare seguìto dalla mente del poeta nel caso che ha davanti agli occhi. Come dunque nella mente umana si genera l'intima poesia, anche non destinata ad essere elaborata dall'arte?

Ricorriamo a un poeta di profondo pensiero, a Niccolò Tommaseo: egli ce lo dirà con due strofette di quelle sue ardenti e profonde, che a volta rendono e fermano i fatti in modo invariabile anche contro le onde degli anni e dei sistemi:

Non la raggiante immagine,
Non la riposta idea,
Non l'armonia de' numeri,
Non è l'amor che crea.

Idea, concento, immagine,
Aura d'amor fecondo,
Formansi in uno, e n'escono
Il verso, il fiore, il mondo.

L'arte, poichè non è più il caso qui di trattare di sola poesia, muove dalla realtà, cioè da cosa reale amata; ma nasce, lo dirò con parole usate in uno scritto recente da mio fratello Olinto,

« nasce dallo spirito amante, che vorrebbe che l'oggetto amato fosse eterno — e la mano perciò lo fissa, tende a perpetuarlo nella materia ». Tutte le cose che s'offrono mute ad occhi senza amore, hanno per gli occhi dell'artista la loro parola: nè sono parole vane o sconnesse, come le voci d'un delirante, ma ciascuna rivela l'intima vita, la nota per la quale la cosa da cui muove entra concorde nell'armonia dell'universo. Movendo dalla realtà come appare ai sensi, lo spirito irrequieto non se ne contenta, perchè la vede manchevole, particolare, fuggitiva; e rifugge nel proprio intimo a un'altra luce, dalla quale ha vaga notizia d'un Bene senza confini che solo può appagare la sua sete di vita, alla luce dell'ideale; e in quella luce vede l'immagine della cosa amata intesa nell'imo, trasfigurata: sicchè diventa anch'essa parola di significato profondo, nota dell'immensa armonia che, oltre il velo del visibile, si sente nella anima. Questo è il modo d'intender le cose particolare all'artista, e ad ogni mente umana quando concepisce artisticamente: essa le intende, quando nei tratti significanti dell'aspetto esterno di esse vede la legge della loro intima vita. E il lampo rapidissimo per cui quei tratti si rivelano, è il momento della concezione artistica, momento che può assomigliarsi a quello della madre quando si sente per la prima volta balzare nel seno il frutto delle sue viscere. Ma la generazione dell'opera d'arte non è che un principio: opera d'arte non v'è fino a che il concetto arrivato a un pieno sviluppo non appare nella sua manifestazione esteriore, per opera della mano che obbedisce all'intelletto. La materia allora, così assunta a rappresentare un concetto, diventa parola: sia poi essa la pietra o la voce articolata umana.

Tre momenti ha dunque la formazione dell'opera d'arte: quello della concezione, quello dello sviluppo e quello dell'espressione esteriore. Con l'espressione l'opera è compiuta, chè cominciata da un impulso ricevuto di fuori, torna di fuori a operare nel mondo.

Quindi, una volta determinata la forma vera dell'opera d'arte, che è il punto al quale si ferma la critica esteriore, le questioni che si presentano alla mente di colui che voglia ricostruirne la storia interna sono le seguenti: Qual è lo svolgimento che, a quanto appare da un esame esteriore, l'artista ha dato al suo concetto? e qual è questo concetto? E quale il riflesso fan-

tastico della luce ideale, di cui viveva la sua mente quando ha concepito l'opera sua? e come lo sentiva il poeta? E quale è l'imagine tratta dalla realtà ch'egli ha collocato nella luce dell'ideale? e come l'ha commosso l'impressione ricevuta dalla realtà? quale è stato il fatto esteriore che glie l'ha data? La storia dell'opera d'arte richiede dunque prima un'intima conoscenza dell'animo dell'artista.

Ma... l'obiezione è facile e pronta. Son cose determinabili queste? e vi può essere un metodo nella critica e nell'analisi dei fatti interni, come v'è nella critica e nell'analisi dei fatti esterni? Molti ne dubitano: perciò si fermano di fuori. Ma se ogni forma porta in sè le testimonianze della sua formazione, perchè non sarà così anche delle forme artistiche? Come v'è una critica paleografica e una critica grammaticale, così vi può essere una critica stilistica e una critica poetica: che determinino cioè la forma del discorso, e del discorso poetico. Non però con uguale sicurezza: perchè sì la retorica che la poetica sono arti, e nell'arte, al contrario di ciò che accade nella natura, rispetto alla legge ha luogo l'errore: anzi un'arte assolutamente perfetta è impossibile. Noi vogliamo conoscere, quanto è possibile, quelle forze produttive dalle quali è uscita l'opera d'arte, e il loro modo di operare. Potremo? potremo soltanto se queste cause, venute alla luce della coscienza nella mente dell'artista, diventate cioè le ragioni del suo lavoro, abbiano lasciato i segni riconoscibili di sè nell'opera stessa.

E così è realmente. Il sentimento del poeta; l'immagine del fatto reale che l'ha commosso; il riflesso fantastico dell'ideale che illuminava allora la sua mente; la potenza dell'ingegno con la quale egli, assunta l'immagine della realtà, la interpreta, collocandola nella luce di quel mondo ideale: tutte queste, che sono appunto le forze produttive dell'opera d'arte, hanno la loro manifestazione in certe espressioni determinabili che una critica ben diretta può rilevare e accertare, e un'analisi savia e diligente risolvere nei loro elementi. Si prenda per esempio la canzone di Dante: *Donne che avete intelletto d'amore*. Dove si manifesta qui l'ideale vivo nella mente del poeta? Si legga, e si vedrà che la patria del suo desiderio è il cielo: *Madonna è desiata in sommo cielo*. Il cielo è la patria di lei: l'angelo la chiede all'Intelletto divino; e tutti i santi ne gridano mercede. Eb-

bene, questo ideale ha la sua espressione nella seconda stanza della canzone. Dov'è l'impressione reale della vista di Beatrice? Ecco: è dove la canzone ci rappresenta fuggitivamente la persona adorna e pura, il delicato pallore di perla, gli occhi splendidi per una fiamma di pura vita che si comunica agli altri. Dov'è l'attitudine del sentimento di Dante innanzi all'immagine di questa persona reale? Ecco: al pensiero del valore di lei tanta è la commozione dell'animo suo, che naturalmente cerca effondersi nella lode, e la commozione provata è di tanta dolcezza, che sente, parlando, farebbe innamorare la gente: se quella dolcezza, come all'apparire di spettacolo sovrumano, non gli facesse insieme perdere ogni ardire, sicchè gli conviene rinunziare a dare quella lode intera. Questa condizione particolare dell'animo al pensiero di Beatrice, perchè è stato più d'ogni altro presente, il poeta la esprime nel principio della sua canzone: ed ivi anche manifesta il proposito fatto di parlar della sua donna solo a sfogo dell'anima e a rispetto di lei leggermente; nè già con tutti, ma solo con le donne gentili. Ma non abbiamo ancora la canzone, la vera poesia: questa viene quando la bellezza amata non è più muta; quando essa è intesa, non solo come appare di fuori, ma com'è realmente, e diventa così parola di significato spirituale. Quando Dante vede la gentilezza di Beatrice non in quanto appare di fuori, ma nel suo valore al cospetto di Dio; quel momento fugace è il momento della poesia, il momento nel quale egli vorrebbe fermarsi, chiedendo che fosse eterno. Allora intende come da questo valore reale di lei, da questo splendore dell'anima sua, che arriva fino in cielo, procedano gli effetti meravigliosi che appariscono agli occhi mortali sulla terra: allora il mistero di questa bellezza è, al cuore, chiarito; e il nuovo concetto, la nuova parola, è formata. Questo splendore dell'anima che ha colpito il poeta, e muove il desiderio del cielo e la maraviglia della terra, questo che è stato il primo baleno nella mente innamorata, è vita di tutta la canzone, come causa e del fatto che accade in cielo e del fatto che accade in terra: ed ha la sua espressione propria nei versi che Dante fa dire all'angelo: *Nel mondo si vede Maraviglia nell'atto, che procede D'un'anima che 'n fin quassù risplende.*

L'opera d'arte dunque porta in sè chiari ed evidenti i segni delle sue ragioni, cioè delle forze che l'hanno prodotta venute

alla luce della coscienza, e delle loro operazioni; ed è naturale, posto che ciascuna di esse nel lavoro del poeta ha il suo momento, e che ciascuno di questi momenti si rispecchia nella parola. Così nella pianta, il momento della germinazione, e quello del fiore, e quello del frutto, sono tutti distinti e riconoscibili perchè ciascuno di essi produce i suoi organi propri rivelatori della funzione a cui servono; sicchè la storia della pianta si legge nella sua forma.

Ma l'opera d'arte comincia da un impulso ricevuto di fuori; e quest'impulso è stato ricevuto in un certo modo, e in un cert'altro modo l'animo gli ha risposto, secondo le condizioni nelle quali si trovava l'artista: e sta bene che si dia la prima parte allo spirito, ma è anche vero che le condizioni d'animo non si possono staccare da quelle esteriori, senza le quali anche le prime non si possono ben intendere.

Siam fatti d'anima e di corpo: questa è la maniera di vedere intera, che anche nella storia salva dagli eccessi dei sistemi unilaterali.

Anche nello studio dell'opera d'arte è dunque necessario un altro passo: quello che dall'opera risale alle condizioni interne ed esterne nelle quali essa è nata; dall'opera all'autore e al mondo nel quale è vissuto. Non più il riflesso dell'ideale vivo nella sua mente nel momento d'esaltazione che ha concepito quell'opera, ma l'idea praticamente effettuabile che lo dominava, anche fuori di quel momento, in quel tempo e che allora corrispondeva al suo più vivo desiderio; non l'attitudine d'un momento, ma la disposizione ordinaria del suo sentimento, così rispetto a quello che ideava e desiderava come allo stato reale nel quale si trovava allora; e quindi, non lo scontento artistico dinanzi alla realtà, ma l'intimo dolore che è la piaga del cuore d'ogni uomo, e che l'artista tanto più sente quanto è più uomo; non un fatto solo, ma i fatti dello stesso genere che ordinariamente lo movevano con impressione meno viva, ma alla lunga più efficace perchè ripetuta; non un solo concetto, ma la via comune dove allora s'accordava per lui il pensiero del desiderabile e quello del conseguibile; e, anche rispetto a questa norma chiaritasi nella sua mente, le debolezze, gli errori, le miserie, la umanità insomma.

Bisogna così che anche la storia letteraria aiuti a tornare dalla regione del genio al terreno comune umano, e nel grand'uomo faccia vedere semplicemente l'uomo, con le sue debolezze, co' suoi difetti maggiori a volte che quelli degli altri uomini: e che così contribuisca anch'essa a distruggere quella falsa religione del genio, che ne fa tra la gente umana una odiosa eccezione, a cui tutto è permesso, che di nulla si crede responsabile, che può disprezzare il volgo profano perchè si crede quasi d'un'altra specie, mentre in realtà l'ingegno non è che una ricchezza produttiva della quale dobbiamo render conto.

La storia letteraria dunque vale quando attraverso le parole noi ritroviamo l'uomo: allora essa è veramente utile, perchè ci fa vedere come certi stati d'animo si sono rispecchiati, più chiaramente dell'ordinario, in certe insigni manifestazioni; quindi chiarisce a noi quegli stati medesimi, che in fondo, per la esperienza della vita, son quelli che ci preme conoscere. Ma come faremo per arrivare a questo? Gli artisti sinceri, mi pare, hanno parole nelle quali il loro intimo stato si rivela anche involontariamente. E « v'è, dice con la sua compitezza il Manzoni (1), un'arte di sorprendere con certezza le rivelazioni più importanti sfuggite allo scrittore che non aveva intenzione di dare una notizia, di estendere con induzioni fondate alcune poche cognizioni positive ».

Riprendiamo l'esempio che abbiamo preso già, la celebre canzone di Dante. In essa egli si rappresenta com'un condannato all'inferno, di fronte a Beatrice che è speranza dei beati. Ora il cruccio segreto di Dante in quel tempo era appunto che Beatrice per quella « soverchievole voce, che parea che l'infamasse viziosamente » (2) a proposito della seconda donna della difesa, gli aveva negato il saluto: egli credeva d'essere indegno dell'amore di quell'anima eletta, credeva di essere malnato, destinato all'inferno: era il tacito e nero sconforto di chi si stima reietto. E veramente non avere la stima della persona amata, è un dolore unico per chi ama. Egli tremava di paura che aveva nel cuore (3). Paura di che? Di questa donna che riveriva ed

(1) *Discorso sopra alcuni punti della Storia longobardica in Italia :* Cap. II.

(2) *Vita nova,* X.

(3) Son.: *Tutti li miei pensier parlan d'amore.*

amava, ma che con la sua rigida onestà gli faceva perdere la speranza dell'altezza desiderata. Quindi lo sconforto, il riconoscimento quasi disperato della propria impotenza al bene, della terribile facilità con cui i movimenti umani lo portavano fuori della diritta via, che pur gli era così chiaramente indicata dall'esempio della sua donna. Non poter esser buono: ecco l'amara e buia pena di quella condizione; ed ecco il fondo d'oscuro e amaro dolore che nell'anima sua era la parte abbuiata dall'ombra dell'inferno. Ma in questo fondo un altro pensiero portava una stilla del rifrigerio di paradiso: l'aver *veduto* prima d'ogn'altro, l'aver cioè conosciuto ed amato, non senza una qualche corrispondenza, un'anima eletta. La salvezza d'un uomo è a volte in uno sguardo che si posi benignamente sopra di lui. Se essa è la speranza dei beati, non può essere che egli non ne riceva la salute, se è beata, è anche beatrice. Quindi lo sconforto vinto dalla speranza, e in quel cupo fondo la pietà della donna di cuor puro, che raggiunge il caduto, facendo strada all'infinita pietà. Ecco in questa spiegazione, che a me pare la più probabile, della seconda stanza di quella canzone di Dante, la risposta a tutti i quesiti che ci siamo presentati, sulle condizioni d'animo del poeta: l'idea d'una vita nobile, degna della stima di Beatrice; il desiderio di raggiungerla, e la disperazione per la ripetuta esperienza delle proprie miserie; l'intimo cruccio per la difficoltà di rimanere in quell'ordine di pensieri e d'affetti che il retto amore gli consigliava; le ripetute impressioni della presenza di Beatrice; il pensiero che accordava la sua indegnità con la nobiltà dell'anima di lei, quello cioè della salute che gli poteva venire solo per averla veduta, del dono di non finir male che poteva avere, solo per la grazia singolare d'averle parlato. È lo stato d'un animo altero e irrequieto, profondamente religioso ed amante, con le alternative d'ombra e di luce proprie di quegli animi, prima che un effettivo rinnovamento le porti ad un equilibrio superiore.

Saper vedere le condizioni materiali d'una famiglia o d'un uomo, è cosa non facile anche ai contemporanei amici. Chi credesse di poter facilmente conoscere i segreti d'una famiglia darebbe prova di leggerezza: solo chi ha esperienza e intuito delle cose reali può farlo. Eppure senza conoscere le condizioni reali nelle quali si svolse ogni momento importante della vita

d'un uomo, quale conoscenza possiamo avere di questa vita? e quale d'ognuno di questi momenti? Le condizioni economiche, domestiche, sociali, della sua classe, della città, della nazione, del tempo; lo stato della civiltà, della religione; e fino i rapporti nei quali s'è trovato con la vita della natura: tutte queste circostanze insomma fanno parte della sua vita, e dànno l'intuito dello stato di lui in quel dato tempo; e queste dobbiamo aver presenti, se vogliamo intendere qualche cosa della sua vita e delle sue opere. Certo, non è di poca importanza alla storia della vita di Dante sapere che passò la sua adolescenza nella vita appartata della sua famiglia, in una condizione più vicina alla povertà che all'agiatezza, coi pensieri d'un primogenito orfano, superiori all'età. Ma dire come le notizie biografiche si raccolgano e s'appurino non è compito mio, e, sebbene non sempre se ne cavi profitto abbastanza, pure da un pezzo la curiosità degli eruditi è venuta accumulandole, tanto che qualche volta c'impaccia piuttosto il troppo che il poco.

Più difficile è collocare i fatti particolari della vita d'un uomo nella vita generale del luogo, del tempo, della classe. Pure, per prendere anche qui a prestito le parole del Manzoni utili allo storico non meno che al poeta drammatico, « una serie di fatti materiali ed esterni per così dire », e neppure interni ed esterni, « fosse anche purgata d'ogni errore e franca d'ogni dubbio, non è per anco la storia, nè una materia bastante a formare il concetto drammatico d'un avvenimento storico. Le circostanze di leggi, di consuetudini, di opinioni, in cui si sono trovati i personaggi operanti; le intenzioni e le tendenze loro: la giustizia, o l'ingiustizia di esse, indipendentemente dalle convenzioni umane, secondo o contro le quali è stato operato, i desiderî, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva negli avvenimenti, ma che ne provarono gli effetti; queste ed altre cose di eguale, cioè di somma importanza, non si manifestano per lo più nei fatti stessi; e son pure la misura del giudizio che se ne deve portare » (1).

È l'aiuto portato alla storia dalle scienze filologiche e da quelle che appunto se ne chiamano sussidiarie, e le quali dap-

(1) *Op. cit.*

pertutto fanno parte degli studî filologici superiori: quindi anche su questo non è necessario che mi trattenga; tanto più che anche qui si sente oramai il bisogno della sobrietà più che dell'abbondanza, perchè il concetto che ci possiamo fare d'un avvenimento storico non si perda nelle circostanze. Solo due aspetti, di quelli considerati in questo prezioso periodo del Manzoni, non sono oggi riguardati abbastanza anche nella storia letteraria; quello religioso che dà la luce nella quale gli avvenimenti appariscono quali sono; e quello artistico, del quale particolarmente ci siamo occupati, che ne dà l'intimo.

Prendendo dunque a studiare la poesia del Guinizelli, e poi quella degli altri che lo seguirono nella nuova maniera, noi, cercando pure di coordinarla con le condizioni sociali del tempo, appunto per rimanere sul terreno sicuro della realtà, cercheremo anche di tener la mente libera da sottigliezze critiche e da rigidità sistematiche, persuasi che la storia intima e piena ha bisogno solo di vista chiara e semplice e di cuor largo che sappia seguire con interesse i vari ordini di fatti.

D'altra parte, se la storia delle arti dev'esser messa in relazione intima e continua con quella di tutti questi ordini di fatti umani che insieme dànno la storia della civiltà, essa porta un contributo non piccolo a questo grande lavoro. Poichè essa ci dà i desidèri e i gridi di dolore, le speranze e i timori, le gioie ed i patimenti, non solo degli artisti, ma delle moltitudini, il cui sentimento l'arte rende quando non si sequestri dalla vita, e i riflessi dell'Ideale che di mano in mano si formano e conducono l'umanità sempre più avanti nel suo cammino.

Essa, come Socrate ci ha mosso a dire in principio, è splendore del sole che si riflette nell'intimo e che con incessante lavoro conduce l'umanità di passo in passo al conseguimento del suo ultimo fine. Non è essa questo sole, ma ne fa testimonianza. E chi dicesse, nel senso proprio di questa parola, ch'essa *crea* l'ideale, farebbe come chi dicesse che l'aurora, la quale splende per virtù del sole ancora nascosto, crea il sole stesso che la fa splendere. Ma quando ancora il sole non è spuntato, l'aurora illumina pure la terra. E la storia dell'arte, quando non si vede ancora nel suo valore quella della religione, dà alla storia la luce e l'intimità, due condizioni senza le quali essa è arida e

muta; senza le quali chi la studia fa come chi, a godere la vista che s'ha dalla cima d'un monte, v'andasse e vi restasse di notte.

Ma d'altra parte, se della storia dell'arte si vuole andare al fondo, si vede ch'essa acquista valore solo da un ordine di fatti più intimi e più importanti, che nascono dai rapporti diretti dell'anima con quel sole occulto che dà luce all'arte come certezza al pensiero, i quali propriamente si chiamano religiosi. L'arte ci dà un riflesso dell'ideale e un riflesso della realtà; ma la religione sola, che pur si presenta come mistero, mentre ci dà l'ideale vivo, ci rende chiara e strigabile praticamente la realtà che abbiamo sotto gli occhi: i misteri (dirò anche questa volta, e come potrei meglio? con le parole del Manzoni) conciliano le contraddizioni, e le cose visibili s'intendono per la notizia delle cose invisibili.

Così intesa la storia della civiltà si fa intima, piena, luminosa: e non v'è bisogno di ordinamenti prestabiliti dei fatti, perchè i fatti stessi superiori sono di luce agl'inferiori quando siano ordinariamente avvicinati; sicchè essa dice la sua parola da sè.

Così essa, ci dà testimonianza dell'anima, che sta sotto la superficie mutevole dei fatti umani. Ma, si badi bene, essa la dà in una lingua, che non s'intende se non s'ha prima esperienza dell'anima stessa attualmente vivente. Non v'è metodo che possa far intendere la storia senza questa esperienza: un metodo retto può servir solo a ordinarla. Quindi la migliore educazione allo studio della storia è quella di non sequestrarsi dalla vita di chi soffre e lavora, ma acquistare in mezzo ad essi l'esperienza viva dell'amore operoso.

Per intendere i motivi che hanno spinto l'umanità nel passato, bisogna che il nostro cuore sia mosso ancora realmente da cose reali. La storia è maestra della vita; ma la vita insegna a intendere la storia. Quando suona l'ora che fa dileguare i sogni d'ogni genere, così quelli sottili della fantasia logica come quelli iridescenti della fantasia artistica, quando il cuore è disposto alla realtà, allora si comincia a intender la storia. Essa rimane libro chiuso agl'intelletti superbi e ai cuori leggeri; la sola chiave che l'apra è quella della sapienza e dell'amore.

# SAN FRANCESCO D'ASSISI E LA PACE SOCIALE

## DISCORSO *

Parlare pubblicamente d'un Uomo, il quale soleva dire che non dobbiamo acquistarci fama narrando i fatti dei santi, bensì operando com'essi hanno operato, è cosa che si può cominciare con entusiasmo, ma non si prosegue a fare senza trepidazione. Accettando di farlo, io intesi rispondere alla cortesia con la quale me ne fu fatto invito dal Presidente della Società di studi francescani (1) e al desiderio di Paolo Sabatier, a cui negar qualche cosa m'è grave, anche perchè a lui si deve se la lode del Poverello risuona nelle lingue di tutte le genti. Questi due motivi mi valgano di scusa. E se, poi che queste pagine

* *Milano, Casa Editrice L. F. Pallestrini e C., 1904. È uno degli scritti sintetici del Salvadori, che, dopo essersi accostato negli anni degli studi universitari alle idee politiche e sociali più avanzate, non appena rinacque a Cristo, diede come caposaldo a tutti i suoi scritti civili e a tutte le sue azioni il pensiero che senza* la carità *non si possa risolvere la questione sociale. Si vedano anche i capitoli intitolati* La pace sociale *nel vol.* Ricordi di S. Francesco d'Assisi, *Firenze, Barbèra, 1926.*

*Le idee espresse dal Salvadori nel discorso del 1904 ebbero poi «maggiore sviluppo, secondo la storia del secolo» nelle* Letture storiche *intitolate* Giustizia e pace nel secolo di Dante *e indirizzate dal Salvadori a Luigi Pietrobono e a Giuseppe Folchieri nel volume* Dante e l'Italia, *pubblicato a Roma dalla Fondazione Marco Besso nel 1921 per celebrare il VI Centenario della morte dell'Alighieri.*

*Sull'anima francescana del Salvadori vedansi le pagine delicatissime a lui dedicate da* MARIA STICCO *nella rivista* Fiamma viva *(novembre e dicembre 1928); il bel volume di* P. AGOSTINO GEMELLI, Il Francescanesimo, *Milano, Vita e Pensiero, 1932, che non solo è una vigorosa sintesi della grande opera, spirituale e pratica, che da più di sette secoli il Santo d'Assisi e i suoi figli compiono nel mondo, ma ha anche un fraterno e commovente paragrafo dedicato a Giulio Salvadori e a Ludovico Necchi; e il libro di* LUIGI ZAMBARELLI, *Preposito generale dei PP. Somaschi,* il servo di Dio Giulio Salvadori, *Roma, Cattedra e Biblioteca Francescana Romana, Palazzo Borromini, 1932.*

(1) Per la quale questo discorso fu letto in Assisi, sede della Società, il 28 marzo 1904. Aggiungo che il 15 maggio successivo fu letto novamente al Circolo filologico di Napoli. [N. d. S.].

sono scritte, le rendo di ragion pubblica, valga a giustificarmi il desiderio di vedere, in tanta confusione d'idee, dimostrato a tutti da un esempio insigne, in che stia la dignità umana e la felicità, e quindi che sia ciò che veramente eleva gli uomini nei gradi morali e sociali; cioè il miglioramento delle facoltà che propriamente costituiscono l'uomo, il quale porta poi, com'effetto naturale, anche non cercato, il miglioramento della cultura e delle condizioni economiche: quale insomma sia la via per cui s'avanza nella civiltà e si trova la pace. Certo assai meglio dell'esempio scritto può dimostrarlo l'esempio vivo dei fatti; ma anche la parola ha il suo ufficio nel mondo; benchè diventi condanna a chi coi fatti la contraddice. Che queste pagine portino almeno a tutti coloro che le leggeranno il saluto della pace.

Nè altro significato esse hanno che questo. Far conoscere il Poverello di Dio come portatore di pace nel tempo suo; e quindi, se è possibile, amorosamente raccoglierne l'eredità di pace nel tempo nostro. Le condizioni della pace per ogni anima umana sono anche quelle della pace sociale; e per il secolo XX valgono come valsero pel XIII. Senza dubbio il passato non si ripete: ma l'eredità che tanto desideriamo raccogliere e custodire, è eredità dello spirito non della lettera; e lo spirito è eterno, come eterna è la Parola, quando anch'essa è spirito e vita.

Il conflitto sociale del nostro secolo è tra borghesia e proletariato; quello del secolo di s. Francesco era tra feudalità e borghesia. Ora, come allora, l'associazione, la forza collettiva, la solidarietà di tutta una classe s'oppone alle forze disgregate della classe dominante; in ogni modo la forza s'oppone alla forza; e, sebbene siano in campo sacri diritti, pure non si conosce altro modo a farli valere, che quello della resistenza e della lotta. I seminatori d'odio son ora assai più d'allora. Se si vuole che il conflitto non sia guerra di forze cieche e brutali, che da una parte non sia ribellione, dall'altra non sia conservazione dell'iniquità, è necessario che in questo sobbollimento d'istinti e di passioni, una luce dòmini, la ragione, e una virtù divina àliti creatrice d'un nuovo mondo, l'amore fraterno.

# I

Francesco giovinetto amava la gloria e aveva sete d'amore. Il suo sogno allora era d'esser armato cavaliere. E con che entusiasmo deve aver preparato gli abiti splendidi per quel cavaliere suo concittadino, di nome Gentile, e per sè, quando ebbe fatto patto con lui di seguirlo in Puglia, dove quegli andava per acquisto di denari e d'onore! Ma questo non aveva bandito dal suo cuore la pietà verso gl'infelici, naturale in lui, e cresciuta dopo la malattia per la quale la vita fin allora vissuta gli si scolorò misteriosamente. E tutti i suoi vestimenti, che di nuovo avea fatti eleganti e preziosi, dètte a un povero e seminudo cavaliere. La notte seguente vide in sogno l'ignoto che lo condusse al palagio tutto guarnito d'armi cavalleresche, dov'era una sposa bellissima: e gli promise tutte queste cose belle. Armi ed amore: erano le cose delle quali cantavano le canzoni francesi a lui così care. E col presentimento che un giorno sarebbe stato un gran principe, si mise in cammino. Ma a Spoleto, fermatosi per una lieve indisposizione, ebbe in un'altra visione l'avvertimento che la via non era quella: « Ritorna nella tua terra, e ti sarà detto che devi fare, perchè la visione che vedesti, altrimenti ti bisogna intenderla ». Tornando indietro da Spoleto con l'intimo senso che l'armi e la sposa gli sarebbero sì state date, ma per lo spirito; egli rinunziava ad essere dei Grandi, ch'era stato il suo sogno d'adolescente. Quindi la coscienza di collocarsi tra i *Minori*, e il principio della sua vita, che fu l'umiltà.

I fatti arrivati fino a noi di quel mirabile periodo che si chiuse col giudizio del Vescovo, non occorre ripeterli particolarmente. Il pellegrinaggio a Roma, dove, innanzi alla Basilica di S. Pietro, si sedè fra i poverelli, e fece così larga offerta alla tomba del Pescatore di Galilea; la pietà usata al lebbroso lungo la via, onde poi fu condotto nel loro spedale a usare con tutti loro uguale pietà, con l'effetto mirabile che « ciò che prima gli era parso amaro gli si mutò in dolcezza dell'anima e del corpo »; il senso profondo della passione del Redentore acquistato innanzi al Crocifisso di S. Damiano, e la vocazione solenne alla sua sublime missione; l'obbedienza ad essa intesa dapprima

semplicemente con la riparazione di quella chiesa cadente: quindi il danaro di casa portato al prete di S. Damiano, e la guerra conseguente col padre, che, battutolo, imprigionatolo, accusatolo innanzi ai Consoli, lo condusse finalmente al giudizio del Vescovo, del quale si sa la riuscita: son fatti noti a molti, ma che non è inutile qui ravvivare nel cuore.

Nel giudizio stesso, un particolare riferito da s. Bonaventura è assai significante. A Francesco, poichè si fu spogliato, fu fatto dare dal Vescovo di che coprirsi: e gli fu dato il povero mantello d'un lavoratore; ed egli con un calcinaccio lo segnò in forma di croce.

Spogliandosi di tutto ciò che aveva o poteva avere da suo padre, e vestendosi il mantello d'un lavoratore, Francesco obbedì senza dubbio a un sentimento di profonda giustizia. « Non conviene volgere ad uso sacro il frutto d'illeciti guadagni », gli aveva detto il Vescovo al cui giudizio era stato condotto. Da quel momento egli sentì profondamente come le ricchezze fossero spesso testimonianza e sempre occasione d'ingiustizia; e istintivamente, ma mosso da un intùito sublime, ne concepì per tutta la vita un misterioso orrore. Così, nè la terra, per il cui dominio combattevano i Baroni, nè il danaro per il cui guadagno s'affaticavano i Borghesi; ma la vita dei Poveri uomini, che acquistavano per affanno il necessario, era la vita ch'egli eleggeva, la bellezza che abbracciava come sua sposa. Bensì non lo mosse solo un'idea di giustizia, che sola sarebbe stata arida e triste; ma la giustizia era condizione indispensabile d'un amore onnipotente. E quando, nel primo anno della fraternità francescana, il Vescovo d'Assisi Guido osservò ai poveri volontari: « Il vostro modo di vivere senza nulla possedere, mi pare ben duro e aspro »; « Messere », gli rispose Francesco, « se noi avessimo possessioni, ci sarebbero necessarie armi per difesa; perchè di lì nascono le questioni e le liti, e l'amore di Dio e del prossimo vi trova assai impedimento ».

Povertà per lui voleva dire, non solo giustizia, ma libertà e semplicità, cioè l'allegrezza dell'amore; quella felice condizione di spirito, che poi un de' suoi espresse così bene: « Esser pronti « ad ogni obbedienza, forti alle fatiche, lievi e disinvolti in « ogni cammino; per non avere nè amare alcuna cosa terrena, « nulla temere di perdere; esser sicuri dovunque, non affannati

« da alcuna paura, non distratti da alcuna sollecitudine; come « chi vive senza turbamento, e non pensa ove ha da albergare « la sera, nè che debba mangiare il giorno dopo ». E chi non ricorda a questo proposito il pane accattato da Francesco e da Masseo, deposto per mangiare sulla mensa di pietra così bella accanto alla fonte così chiara? « Questo è quello che io reputo grande tesoro » avea detto Francesco « ove non è cosa niuna apparecchiata per industria umana ».

Questa povertà era dunque anche un ritorno alla semplicità della natura, bensì senza perdere l'educazione a cortesia; chè anzi Francesco stimava e amava tanto questa virtù cavalleresca, che la riconosceva come una delle proprietà di Dio; il quale « fa che il suo sole si levi sui buoni e sui cattivi, e manda la pioggia sui giusti e sugl'ingiusti ». Libertà di spirito necessaria all'azione, semplicità educata a cortesia, allegrezza generosa: tale la povertà come Francesco l'amò e l'osservò. Le nozze con la povertà non erano nozze con la privazione, con la morte, col nulla: bensì una più stretta unione con l'umanità povera, affaticata e dolente; e avevano la loro parte di dovere nel lavoro, e il vincolo d'amore nella carità.

Quando, dopo il giudizio del Vescovo, Francesco spogliatosi de' suoi abiti si vestì il mantello d'un lavoratore, non fu una scena da teatro: egli si collocò veramente tra i poveri che lavorano. « Nessuno », dice Tommaso da Celano, « poteva com« parirgli davanti ozioso, senza ch'egli lo assalisse con acri rim« proveri; poichè egli... lavorava e faticava con le proprie mani, « non permettendo che nulla si perdesse del dono prezioso del « tempo ». E nel suo testamento riassume con parole piene quasi di passione il suo cuore, la sua vita, e i suoi desiderî e timori paterni, circa la povertà e il lavoro. « Ed io », dice, « lavoravo con le mie mani, e voglio lavorare, e voglio fermamente che tutti i frati lavorino... E chi non sa, impari; non per la cupidigia di ricevere il prezzo del lavoro, ma per il lavoro, e per respingere l'ozio ». E come i suoi primi compagni l'intendessero, frate Leone lo dice con un tratto sublime: « I frati aiutavano i poveri uomini nelle loro campagne, e questi davano loro del pane per amor di Dio ».

Egli aveva appreso ad amare il lavoro nell'obbedire alla parola divina che gli aveva comandato di riparar la sua Chiesa,

con la riparazione materiale di S. Damiano. E fu per fuggire le troppo tenere premure del rettore di quella chiesetta, che intese e amò un'altra parte della vita di povero uomo che aveva voluto eleggere: l'elemosina. Povero lavoratore come voleva essere, sapeva bene che non sempre l'operaio ha da lavorare, o anche lavorando ha la sua mercede; e quindi sentì quanto fosse nobile ricorrere, nella necessità, all'elemosina, ch'egli chiamò con parola sublime: la *mensa del Signore*.

Ma il punto capitale in questo mirabile processo di trasformazione dal quale uscì l'uomo nuovo, fu la vittoria sulle sue repugnanze verso i lebbrosi. «Lo stesso Signore» egli dice nel suo testamento «mi condusse tra loro, e a loro usai pietà; e partendomi da essi, ciò che m'era parso amaro mi si mutò in dolcezza dell'anima e del corpo». Il segreto di questa mutazione è il segreto dell'amore. Nel lebbroso trovato lungo la via quel giorno che vinse se stesso, egli vide l'Uomo dei dolori. E la rivelazione di quell'augusta presenza velata sotto la malattia orribile e la povertà, gli dètte in un lampo il segreto della vita; e quelli furono gli sponsali con la Povertà, che poi si compirono solennemente innanzi al Padre che sta nei cieli, essendo testimone in suo nome il Vescovo d'Assisi. E però veramente lo stesso Signore lo condusse nell'ospedale di S. Salvatore delle Pareti: e non senza ragione, pochi giorni dopo, innanzi al Crocifisso di S. Damiano udiva le parole della sua sublime missione: «Francesco, non vedi che la mia casa va in rovina? Va dunque, e riparamela». E da quell'ora stessa, come dicono i Tre Soci, *vulneratum et liquefactum est cor ejus ad memoriam Dominicae passionis*; e il senso dei dolori di Gesù che ne ritrasse fu così profondo ed acuto, che anche alcuni giorni dopo, solo, per via, non lontano dalla Porziuncola, ne piangeva e si lamentava altamente.

Con questo, Francesco aveva trovato l'oggetto del suo amore, e vi si era fermato per sempre. Era la perla di prezzo inestimabile, e per essa avea venduto tutto quello che aveva. Che gl'importava il resto? Il resto, intendo la piccola suscettibilità del proprio *io*, che da ogni minima offesa viene urtato e turbato; che importava, quando aveva cose tanto più grandi e amabili, che amava ed erano sue? E anche le offese che non feriscono noi, ma in noi la verità, la giustizia, l'amore, anche que-

ste trovavano la magnanimità di chi sa compatire l'ignoranza e la cecità che quasi sempre accompagnano il male, perchè ha vive nel cuore le parole dell'Umile e mite di cuore: « Padre, perdona loro, perchè non sanno quello che fanno ».

*Beati quelli che perdonano per lo tuo amore!*

E com'egli intendesse la mansuetudine del perdono, appare dall'ammenda che fece a frate Bernardo del pensiero avuto contro di lui, che è raccontata nei *Fioretti*, e sembra restasse esempio di perdono reciproco ai primi Minori. Ma ben più difficile gli dovè riuscire il perdono a quelli fra i suoi seguaci che alteravano e offuscavano la parola che gli era stata data a portare nel mondo, di semplicità, di povertà e d'amore, tanto più perchè non temeva di rivolgere ad essi il terribile rimprovero che Isaia rivolgeva all'eletta del suo popolo: *È per cagion vostra che il nome di Dio è oltraggiato tra le genti*. Adoperava la spada della parola, ma non voleva farsi carnefice de' suoi fratelli; e quando Elia fu portato al governo dell'Ordine col nome di suo Vicario, egli, mantenendosi la libertà della parola e dell'esempio, seppe obbedirgli.

E questa medesima grandezza d'animo per cui l'ardore del cuore era dato a ciò che non muore, era anche il segreto della purità come egli l'intese, col rispetto per la donna e la stima de' suoi pregi. Il suo modo di considerare la donna, così puro e insieme così lontano dalla tristezza d'un eccessivo ascetismo, è chiaro dalla bella parabola riferita da Tommaso da Celano nella vita seconda: « Un re potentissimo mandò l'uno dopo l'altro « alla regina due messaggeri. Torna il primo e non fa che ripor« tarne fedelmente le parole, perchè gli occhi erano stati al loro « posto, nè erano trascorsi in parte alcuna. Torna il secondo, e « dopo brevi parole di relazione, fa una lunga storia intorno alla « bellezza della signora. — Veramente, Signore, ho veduto la « più bella; felice chi la gode. — Allora il re: — Servo malvagio, « tu hai levato gli occhi impudichi sulla donna mia. È chiaro che « hai voluto comprare ciò che hai esaminato tanto sottilmente. — « Fa chiamare il primo e dice: — Che ti pare della regina? — « — Ottimamente, — risponde, — perchè ha ascoltato in silenzio

« e ha risposto con giudizio. — E non hai notato in lei nulla di « bello? — dice il re. — Tu, signor mio, pensa a osservare questo; « a me non toccava che riferir l'ambasciata. — Allora il re dà « questa sentenza: — Tu, che hai gli occhi casti, mostri di esser « di corpo anche più casto; rimani nella mia camera: l'altro esca « dalla corte, che non contamini il mio letto ».

La mansuetudine civile così sentita e praticata era cosa che aveva tutto il profumo del fiore umile appena sbocciato, in quella società signorile nel cui sangue la barbarie feroce era ancor rigogliosa; dalla quale l'ira, covata nel rancore della vendetta, che faceva comune a tutta una consorteria l'ingiuria ricevuta da un solo, era riconosciuta, non solamente giustificabile, ma giusta. Nè altrimenti la purità del cuore accompagnata dalla riverenza per la donna, mentre la corruzione della vita familiare che aveva distrutto il legame coniugale nei castelli della Provenza s'era diffusa in tutta la società signorile del tempo, togliendo alla donna la sua dignità di sposa e di madre per farne un idolo splendido e freddo celebrato in una poesia d'arte ordinariamente senz'amore, da adorare un momento per poi farlo cadere nel fango.

Così dunque Francesco era tornato alla semplicità, ma dalle chiese austere, dalle badie, dalle scuole, raccogliendo la parola della sapienza, rinnovata col sangue nel fondo del suo cuore, la buona notizia semplice ed eterna del perdono per la penitenza e della pace; e dai castelli feudali, dalle canzoni dei giullari e dei cantori francesi raccogliendo la magnanimità, l'educazione cortese, la riverenza alla donna, l'amore del canto: *Regina Sapienza, il Signore ti salvi con la tua sorella, la pura santa semplicità.*

Potendo esser grande pel sangue materno, per la ricchezza paterna e per l'animo regale, si fece piccolo; ma rimanendo di cuore magnanimo.

> Nè gli gravò viltà di cuor le ciglia
> Per esser fi' di Pietro Bernardone,
> Nè per parer dispetto a maraviglia;
> Ma regalmente sua dura intenzione
> Ad Innocenzo aperse.

E amò la povertà come sua sposa e signora, volendo e osservando la vita dei poveri lavoratori, non ricevendo altro compenso che il pane, e quando questo non gli era dato, o comunque per dar esempio ai poveri suoi compagni, chiedendo gli altrui avanzi di porta in porta; ma senza l'invidiosa austerità che agli eretici contemporanei faceva veder tinte di color fosco tutte le creature; anzi amando tutte le creature come sorelle, e invitandole alla lode di Dio. *Signora santa Povertà, il Signore ti salvi con la tua sorella, la santa umiltà.*

Semplice, ma banditore della parola e trovatore; umile, ma d'animo grande; povero, ma contento; mansueto, ma forte; puro di cuore, ma uomo: queste sono conciliazioni che posson esser fatte solo da una Virtù onnipotente; nè c'è bisogno di cercare il miracolo in fatti più palesi e definiti, poichè questo è il miracolo più grande che possa avvenire sotto gli occhi dell'uomo; la resurrezione d'un uomo, la resurrezione d'un popolo.

Ma un'altra virtù era più difficile di tutte queste all'uomo che si sentiva ferver nel cuore la vita nuova, e dall'altra parte conosceva e aborriva tutti i mali del secolo cadente; l'obbedienza: eppure era condizione essenziale di civiltà e di pace. E quando, cresciuto il suo popolo nella libertà, vide insieme cresciuti i pericoli, « cominciò a pensare spesso e ansiosamente, « come potesse custodirsi quella novella piantagione, e crescere « collegata dal vincolo dell'unità ». Era il momento della contraddizione di fuori, e della disunione che l'ambizione, l'invidia, la mancanza di fede portavano entro la sua fraternità. « Vedeva « allora non pochi », dice Tommaso da Celano, « inferocire come « lupi contro il suo piccolo gregge, e dalla novità dei tempi « perversi... prendere occasione di nuocere. Prevedeva che, tra « gli stessi suoi figliuoli potevano nascere cose contrarie alla pace « e all'unità, e che, come accade spesso tra gli eletti, si sarebbero « mossi a ribellione alcuni insuperbiti del proprio sentire e di spi- « rito pronti alle contese, e proclivi agli scandali ». Ora, appunto mentre era occupato da questi pensieri, vide in sogno una gallinella piccola e nera come una colomba gentile, con innumerevoli pulcini, i quali, aggirandosi attorno alla madre, non potevano raccogliersi tutti sotto le sue ali. Egli riconobbe nella gallina se stesso e nei pulcini i Minori, « che la sua virtù

« non bastava a difendere dai turbamenti degli uomini e dalla « contraddizione delle lingue ».

« Andrò dunque », tali le parole riferite di lui, « e li racco- « manderò alla santa Chiesa di Roma, dalla verga della cui « potestà siano percossi i malevoli, e i figliuoli di Dio, a meglio « promuovere la salute eterna, godano dappertutto una piena « libertà. Riconosceranno da ciò i figliuoli i dolci beneficj della « Madre, e con singolar riverenza ne seguiteranno sempre gli « augusti vestigj... La Santa Chiesa emulerà anche essa la gloria « della nostra povertà, nè patirà che nube di superbia offuschi « le esortazioni all'umiltà. Essa serberà illesi tra noi i vincoli « della carità e della pace, castigando con pene severissime i « dissidenti. Nel cospetto di lei fiorirà continuamente l'osservanza « della pura vita evangelica, nè consentirà che anche per poco « ne svanisca il profumo ». Ecco il segreto di s. Francesco, la conciliazione fra libertà e obbedienza, che non può farsi se non nell'unica cosa necessaria ed eterna, la carità; essendo tutte le altre cose, anche la scienza, anche la lettera dei libri sacri (mentre lo spirito, di libertà e d'obbedienza, è carità) caduche e contraddittorie. Ed ecco la Riforma come s. Francesco la intese e l'effettuò: torni il sole nel mondo, e poi lasciate ad esso l'opera sua.

*Signora santa Carità, il Signore ti salvi con la tua sorella, la santa Obbedienza.*

E, quantunque non l'abbia detto espressamente nel *Saluto delle virtù*, egli sentì sorelle la speranza e la pazienza: sentì cioè che una cosa sola può, a quelli che sostengono i dolori del corpo e dello spirito, dar la forza di mantenersi obbedienti alla ragione e alla necessità, e far benedire la loro misera condizione, cioè, secondo le parole d'un uomo che patì molto, la certezza che è loro serbata una vita scevra d'affanni, guadagnata col dolore. Dalla gioia di questa certezza è nato, come racconta frate Leone, il Cantico del Sole; quasichè tutte le creature, sulle quali l'ingratitudine e l'abuso degli uomini aveva gettato una fosca ombra di maledizione, uscissero dal cuore del Poverello infermo e tribolato, rinnovellate dal lavacro del dolore sostenuto in pace.

Beati quelli che 'l sosterranno in pace,  
Chè da te, Altissimo, saranno incoronati.

Questo il terreno sul quale il fiore è nato; ed ecco il fiore che spunta, quasi primo fòco del sole mattutino:

> Laudato sie, mi' Signore, con tutte le tue creature,
> Spezialmente messer lo frate Sole.

## II

Con l'eroica risoluzione d'abbracciare la vita dei poveri lavoratori, bella delle virtù evangeliche che ho cercato far vedere nei fatti, Francesco restaurava il fondamento della pace sociale d'ogni tempo; ma nel tempo suo risolveva una lite, che, anche nella forma di guerra tra la feudalità e il popolo, durava da più che un secolo: ed era in fondo la gran lite fra la gente latina, nella quale rimaneva ancora, secondo un'espressione del tempo, l'*onorato antico uso romano*, e la gente germanica rimasta come parte ancora eterogenea in terra latina. Da una parte moveva gli animi la smania della grandezza, o acquistando per forza, o almeno mantenendo, terra, propria delle famiglie baronali; dall'altra, nelle famiglie popolane, l'avidità di crescer di stato con acquisto di danari per mezzo delle industrie e dei commerci. Ma oramai le forze non eran più pari. Il ferreo ordinamento feudale, lentamente logorato dal buon uso e dal diritto romano, a mantenere il quale i popoli delle città avevano ora la forza, si dissolveva da tutte le parti. Le piccole famiglie signorili che non entravano nelle città per adattarsi al lavoro, non reggevano più. Prima era stato il peso insopportabile delle angherie dei vassalli maggiori; poi le guerre dispendiose e arrischiate alle quali i Baroni eran costretti sempre più spesso, specialmente con le Crociate; poi la guerra mossa loro dai popoli delle città che volevano la sicurezza e la libertà della vita e dei commerci; in ogni modo andavano in rovina. Per le Crociate, ad esempio, quante case s'erano, non solo spossate, ma spente! È vero che altre più forti s'erano ingrandite, ma appunto con lo sparire delle piccole. I vassalli minori (son parole del Cibrario) s'erano in parte rifugiati nei Comuni che si facevano indipendenti; ed ivi, ammessi ai primi gradi della nuova gerarchia comunale, combattevano a morte i loro antichi signori, e quelli fra i loro pari rimasti contumaci ai Comuni, che, facendo guerra alle

strade intorno ai proprj castelli, le rendevano difficili e pericolose ai cittadini e specialmente ai mercanti. E così i Baroni, rovinati dalle continue guerre, costretti a vendere a brano a brano, o almeno ad impegnare con poca speranza di riscatto l'antica eredità degli avi, e a dare per danaro carte di franchigia ai loro sudditi cedendo parte di giurisdizione; o ridotti a cedere spontaneamente domini e possessi ai popoli delle città, per averne protezione ed aiuto; scaddero dall'antica potenza, e con l'andar del tempo furono obbligati a farsi ricevere cittadini e a comprar case nelle città in cui i loro avi avevano signoreggiato, o almeno, anche abitando nel contado, furon, sottoposti a tributo.

È uno spettacolo pieno di significato, in tutta questa età dei Comuni, vedere quei superbi castelli ch'erano stati il terrore dei vicinati, assaliti ad uno ad uno e diroccati dalla nuova forza armata del popolo, affinchè i violenti e rapaci signori s'assoggettassero, nelle città o fuori, al buon uso romano. Così si popolarono le città d'un nuovo ordine di cittadini, cioè dei Grandi; e la differenza di sangue diventò finalmente differenza di classe.

Dall'altra parte i popolani si raccoglievano in associazioni, dove gl'individui si facevano forti delle forze riunite di molti: i ricchi, capaci di tenere un fòndaco o di mantenere i figli lontano agli studi, formavano così le potenti corporazioni dei mercanti, e quelle dei giudici e notai. E anche gli artefici minori si raccoglievano in arti minori, le quali, quantunque, meno ricche e potenti, non fossero ancora in grado di mirare all'acquisto del potere politico, pure si mettevano in grado di seguire a poco a poco l'esempio delle maggiori.

E così quelli tra i Borghesi che più eran cresciuti per le ricchezze, comprando i possessi venduti dai Nobili di sangue, acquistando anche la dignità cavalleresca per privilegio, salivano alla pari di essi; finchè le due Nobiltà, del sangue e delle ricchezze, per i caratteri che avevano comuni, si confusero nel solo nome di Grandi. Francesco, il cui padre era appunto di questi ricchi e arditi mercanti, e proprio di quelli che facevano il gran commercio dei panni francesi, fu sul punto d'entrare in questa nuova milizia; quando la voce misteriosa che gli aveva promesso le armi e la sposa, lo fece tornare indietro da Spoleto, mentre andava in Puglia per essere armato cavaliere.

Ma questa confusione delle due Nobiltà non tolse il dissidio, e nelle città rinacque la guerra, come contesa di parti. I Grandi si strinsero insieme in consorterie, facendo gruppi ribelli in quei corpi civili; e le consorterie si radunavano nelle torri comuni, colle quali risorgevano entro le mura gli antichi castelli. Ma i Popolani non furono contenti finchè quelle torri non furono abbattute, e quelle consorterie disciolte; finchè non furono ridotti alla stregua comune, e in gran parte dispersi, quei Grandi tanto invisi, nei quali l'odio ereditato col sangue faceva riconoscere gli antichi oppressori.

Altrove, e specialmente in Francia, il popolo condusse quest'impresa d'abbassamento della baronìa in comune coi Re: e questi per secoli non ebbero pensiero più grave che quello di pareggiare i Baroni ai loro antichi soggetti, sotto una sola legge di giustizia rappresentata oramai dalla sola persona regale; ponendosi così mediatori fra le due classi nemiche. In Italia, dove delle leggi romane esso aveva la tradizione e la scienza, il popolo trovò alleati potenti, sebbene d'altro potere, nei Pontefici; i quali, come custodi e banditori d'una legge di giustizia che regola le relazioni sociali fra gli uomini, hanno dal loro ministero stesso l'ufficio di mediatori; e in quel secolo, poichè nelle città italiane la pace non si poteva ottenere se non con l'obbedienza di tutti alla legge, e quindi sforzando all'obbedienza i Grandi violenti e rapaci con la forza armata del popolo, favorirono in genere il moto politico popolare, perchè vi fosse chi all'esecuzione delle leggi ponesse mano efficacemente.

Ma la vera mediazione necessaria a far la compagine della nuova società civile non poteva essere esercitata entrando nella contesa con la forza, sia pure a tutela della legge, o con la sola legge civile. Si trattava di moderare con forza efficace negli animi la superbia degli uni, l'invidia degli altri, e la cupidigia comune ad ambedue le parti, per rivolgere, quanto è possibile nel mondo, i voleri diretti al benestare, al lavoro pacifico del bene operare. Ora quest'ufficio non poteva essere esercitato se non da uomini realmente informati ad un ideale di giustizia sociale, che, pur proponendolo alle menti in modo da guadagnarne l'ossequio, sodisfacessero essi primi al proprio debito, senza far forza alla libertà altrui. La Chiesa, che si alimenta di questo ideale, sempre vivo nell'esempio del suo Fondatore e più e meno

negli esempj di quelli che lo hanno seguìto, da un pezzo esercitava quest'ufficio tutto suo di mediatrice tra i fratelli contendenti. Ma allora pur troppo essa, serbando sempre quello che ha di eternamente santo, in molti dei suoi, e specialmente dei prelati, aveva sentito la corruzione barbara del tempo: e i volghi potevano credere che non vi fosse chi avesse in mira la sola giustizia, poichè molti degli eletti a difenderla, col titolo di signori feudali dicevano messa colla spada sull'altare.

Quei volghi principalmente bisognava aver tutti nel cuore: dal loro umile grado, non dall'alto al modo dei re, si poteva compiere l'ufficio di mediazione. Chè in ogni modo, se la contesa era in alto, in alto non erano i più; e solo i più portavano il peso comune umano, che le altre due classi avevan cercato o cercavan di scuotere dalle spalle. La parte della società baronale che ancora rimaneva in potenza, da un lato, faceva coi bèi costumi cortesi e le usanze venute di Provenza e di Francia, la gaia vita; la società dei mercanti e degli artefici con la nuova classe dei giudici e notai, dall'altro, sempre più saliva di stato: ma e i volghi innominati delle città, viventi delle loro braccia, esclusi dalle corporazioni, che non sempre potevano, per usare anche qui parole del tempo, *acquistare per affanno il necessario*; e i volghi delle campagne, servi della gleba o della persona, o, se censuari, aggravati d'angherie senza numero (pochi erano ancora i contadini ricevuti alla protezione dei comuni); tutti i *poveri uomini*, i quali non avevano altro patrimonio che le loro fatiche, come vivevano essi? Parte lavoravano in pace, sopportavano in pace gli stenti e i dolori, e in pace morivano; ma da una parte forse maggiore veniva una specie di sorda minaccia come di tempesta vicina.

Bisogna avere a mente le angherie spesso insopportabili dei signori; il guasto delle guerre continue accompagnate sempre dal saccheggio, dall'incendio, dalla distruzione; la conseguente rovina dell'agricoltura; e solo allora si potrà misurare la profonda miseria di quella squallida innumerevole plebe. Ma della miseria non sopportata con la pazienza di chi spera, cavava profitto l'eresia; la quale ai poveri, ai travagliati, agli oppressi, a quelli che non avevano nulla, non saliti ancora a tanta forza da tentare la conquista di tutto, dava il misero compenso di rinunciarvi con dispregio ostentato, come, non solo a vanità,

ma ad immondezza contaminatrice. Per quei ribelli era maledetta la materia, la vita di quaggiù, tutto quello che è mutevole, e, perchè mutevole, vano: buono solamente ciò che non muore. Quindi la salute era nella rinunzia al mondo, nel disprezzo d'ogni vanità, nella soffocazione d'ogni esigenza, anche legittima, della natura, nell'annichilimento. Per intender la forza di questo che un contemporaneo chiamava contagio potente, bisognerebbe poter risuscitare il cupo entusiasmo dei volghi albigesi, e la misteriosa e vaga dolcezza di quell'imposizione delle mani, che essi, considerandola come il segno della liberazione suprema, chiamavano *consolamento*. Nelle classi diseredate, specialmente della Francia meridionale, alle ire d'un dolore senza speranza succedeva la rassegnazione forzata di chi, non potendo farsi più forte con la violenza, cerca esser tale rappresentando di fronte ai forti il rimprovero della coscienza. Non erano essi i perfetti? In questa parola medesima era il rimprovero. Gli altri eran volgo impuro, il cui contatto contaminava.

## III

Ma Francesco, popolano ricco, aveva cominciato col vestire dei suoi abiti un povero cavaliere. Poi, spogliandosi degli abiti acquistati col lavoro altrui, e vestendosi il mantello d'un lavoratore, si collocò d'un tratto fra i poveri che lavorano.

E così egli fu mediatore vero fra le due classi nemiche, perchè con l'umiltà vinse la superbia dei Grandi, e con la povertà l'avarizia de' Borghesi; amando, di questa povera e umile vita, la parte di dovere col lavoro pacifico e pio, e la parte di necessità con l'elemosina, consolata e nobilitata dal senso di ricorrer con essa alla *mensa del Signore*.

Ma questa vita era consigliata da un grande amore, che le toglie ogni tristezza e ogni ombra d'invidia; che la povertà, la fatica, il dolore illumina col sorriso, e su tutti i patimenti umani diffonde la luce augusta di una maestà che li trasfigura. « Quando vedi un povero », aveva detto una volta a un frate, « pensa che ti si presenta uno specchio del Signore e della sua Madre poverella; e così negl'infermi mira le infermità ch'egli prese sopra di sè per amor nostro ». Questa era la perla di prezzo inestimabile che aveva trovato, e per la quale aveva venduto

tutto. E con questo solo aveva dato l'esempio della mutazione del cuore che porta la pace. Il desiderio umano era rivolto ai beni che non muoiono, e l'attività veramente fatta per l'uomo era quella i cui frutti sono immortali, del dovere fatto per amore e della carità. Così era restituito il loro valore vero ai beni desiderabili dall'uomo, fra i quali veramente degni dell'amore umano son quelli dove la concorrenza non scema la parte di ciascuno; ma quanti più sono coloro che li possiedono, tanto il bene d'ognuno di essi s'aumenta. E il suo valore vero era restituito alla persona umana, che non è quanto ha, nè quanto sa, nè quanto può, ma quanto ama, cioè quanto sa operare e patire: sicchè gli uomini del tempo infatuati dietro il pregio della borsa e della spada, furon costretti ad ammirare sotto povere vesti il potere immenso della carità, la superiorità della sapienza effettuata nelle opere.

Scendendo alla pari dei poveri lavoratori, non tolse loro il modo d'elevarsi, ma glie lo dètte; perchè dètte ad essi di partecipare ai beni dello spirito, e di fare della loro vita di fatiche e di patimenti un tesoro inestimabile. E questo portava per conseguenza anche una elevazione sociale, perchè dove è virtù ivi è dignità, e la dignità senz'orgoglio è luce che splende anche di fuori e chiede amore e rispetto. D'altra parte i Grandi, riconoscendo il limite della ragione alla libertà di potere e di godere, e piegandosi al lavoro, che è condizione d'ogni uso e d'ogni godimento legittimo, s'accorgevano come potessero farsi più uomini, sentendo di soddisfare un po' più al debito comune umano: e questo faceva loro riconoscere che la nobiltà è intima virtù dell'anima, e non del sangue o delle ricchezze. E così si preparava l'unità del corpo sociale. E fu Francesco con la sua vita e l'esempio, che le due parti divise dell'edifizio sociale fece una cosa sola, cioè Grandi e Popolo una sola città. E il sangue del suo sacrifizio fu la calce viva a murare questo edificio della società nuova: la calce, che è pietra anche essa, ma non tien più il posto di pietra, e diventa cemento ad unire le pietre salde; immagine della rinunzia ai diritti fatta per amore, acquistandone la virtù di tenere uniti gli altri con questo dolce legame.

Lo storico degno d'Assisi, il Cristofani, vede un chiaro effetto sociale della vita di Francesco e de' suoi primi compagni nella pace che dopo una lunga guerra di più che dieci anni si

stipulò in Assisi fra i Maggiori e i Minori nel 1210: nella quale i Maggiori, cioè i Nobili, rinunziavano ai loro diritti feudali e firmavano una carta d'affrancamento per la quale i servi erano liberati e pareggiati ai cittadini, e i forestieri protetti. La mediazione effettiva, secondo il suo autorevole avviso, fu compiuta appunto da questi magnanimi, che, essendo *Maggiori*, si collocarono tra i *Minori*, o, essendo tali di fatto, tali vollero esser anche di cuore. E Francesco fu che, come Giotto dipinse nella Chiesa superiore della Basilica, cacciò da una città, che s. Bonaventura ci dice essere stata Arezzo, i geni omicidi della discordia; e in Siena, arrivato in un momento di guerra civile, con la sua graziosa e potente parola ridusse i cittadini alla pace. E chi non ricorda il racconto dello *Speculum*, come, per virtù delle Laudi che aveva fatte delle creature, fece la pace tra il Vescovo d'Assisi e il Potestà, dopo che innanzi a loro, nel chiostro del Vescovato, era salita l'onda del nuovo canto?

« Laudato sii, mi' Signore, per quelli che perdonano per lo tuo amore ».

Ma non è tanto nei grandi fatti palesi che è da vedere quest'azione pacificatrice. È nella mutazione dei costumi, e in quel temperamento mirabile dell'ideale cristiano che lo fece esser lievito pel quale a poco a poco fermentò tutta la massa sociale del tempo. Poichè di tutti non poteva essere l'umiltà che si mette alla pari degl'infimi, ma di tutti la modestia di non farsi maggiori degli altri. Così la povertà, temperandosi, poteva dare la misura, che permette d'esser larghi coi bisognosi, e l'onestà civile che dà a ognuno il suo. Il lavoro fatto non altro chiedendo in compenso che il pane necessario alla vita del giorno, e neppur questo esigendo quando non era dato, portava il lavoro fatto prestando fedelmente l'opera pattuita e richiedendone mercede onesta. La mansuetudine portava la rinunzia alla vendetta privata e ad ogni offesa che perturbasse la pace sociale; la castità, l'onestà del matrimonio; l'obbedienza, l'ossequio alla legge religiosa e alla civile; la pazienza, quella padronanza di sè che è condizione di ogni educazione buona. E così la Parola rinnovatasi nel cuore di Francesco si diffuse in tutta la società del tempo, e rese possibili quelle virtù senza le quali la nuova forma di convivenza sociale non poteva effettuarsi.

La storia, abituata a non vedere altro che i grandi fatti pa-

lesi, e non ancora l'umile lavoro arcano che solo li spiega, ben poco dice di questa lenta mutazione, che pure ci fu; e nulla della parte più importante di essa, cioè della tacita azione miglioratrice esercitata dalla donna. Ma bene ne parla la poesia; che ha glorificata la donna umile, di quella umiltà che è anche mansuetudine e dolcezza, cioè bella della virtù per eccellenza civile, che sola poteva spezzare il macigno dell'orgoglio barbaro e farne terra feconda d'opere belle e buone. Questo fu il soave sorriso innanzi a cui gli uomini di sangue e di corrucci di quel-l'età violenta s'inchinarono: questa umiltà è la dolcezza che domina la terra.

E così delle due parti nelle quali si divideva la Nazione italiana si fece una sola società civile. Le differenze di sangue, le esigenze economiche, i vizi della barbarie o della decadenza, e tutti quelli che nascono dalla cupidigia, erano le cause della divisione; c'era bisogno si ravvivasse il legame di giustizia e d'amore reciproco che fa l'umanità: cioè il senso della fratellanza umana. E il cuore d'un uomo, ferito d'intimo ardore dal Figlio dell'uomo, si dilatò, s'aprì maternamente ai fratelli tutti, specialmente ai più infelici.

Questo portò con sè tutto il resto, perchè l'amore grande è onnipotente e creatore. Perchè (mi piace ricordar qui le parole dette a questo proposito da Emilio Castelar) «il mondo si illumina con la scienza, ma si dòmina con la volontà; lo rischiara «l'idea, ma lo conquista il cuore. Fanno molto quelli che sanno «pensare; ma fanno più quelli che sanno morire. La ragione è «la luce; ma l'amore è il fuoco in cui si creano i mondi».

## NUOVE RIME DI DANTE *

A chi legga attentamente le rime che il manoscritto Riccardiano 1050 porta col nome di Dante non può sfuggire, per la

* *Dalla* Nuova Antologia, *1° dicembre 1904. Si veda il testo delle* Rime *a cura del* BARBI *nelle* Opere di Dante, *cit., Bemporad, 1921, p. 94 e p. 100; e cfr.* Bull. della Soc. Dant. ital., *N. S., XII, 114. Vedi inoltre* M. BARBI, Studi sul Canzoniere di Dante, *Firenze, Sansoni, 1915;* GUIDO ZACCAGNINI, Le rime di Cino da Pistoia, *Genève, Olschki, 1925;* N. ZINGARELLI, La vita, i tempi e le opere di Dante, *cit., vol. I, p. 365, p. 473 e p. 486, n. 25.*

forza e la snellezza dello stile e per il concetto tutto proprio dello *stil novo*, una ballatetta che vi si trova a c. 60-*a*, innanzi a due sonetti anch'essi attribuiti a lui, uno di risposta per le rime alla proposta di Cino da Pistoja: *Novellamente Amor mi giura et dice,* e comincia: *I'ò veduto già senza radice ;* e l'altro: *Sonar bracchetti e cacciatori izzare,* che ci è conservato col nome di Dante anche da altri manoscritti, dei quali primo per autorità il Chigiano L. VIII, 305 (1).

Il Riccardiano 1050, secondo la descrizione del Morpurgo (2), è composto di due volumi: il primo, della fine del secolo XIV, comprende le carte 1-85: mutilo in fine di più carte, chè, come appare dall'antico indice dei capoversi, ne avea in origine non meno di 126; è di minuscola gotica tendente al rotondo, e ha le poesie scritte all'uso antico, cioè i versi tutti di sèguito: contiene la Vita di Dante del Boccaccio, la *Vita Nova ;* rime di poeti, tutti, meno il Cavalcanti, del secolo XIV; e di Dante stesso, senza il suo nome, le quindici canzoni distese; e poi, dopo altre rime d'altri, la breve serie che ho detto: anche le rime che erano comprese nella parte mancante, come appare da quelle che per i loro capoversi il Morpurgo potè identificare, dovevano esser tutte del Trecento.

La ballatetta non è inedita, ma è la prima volta, ch'io sappia, che viene pubblicata col nome di Dante. Il Trucchi da questo manoscritto l'accolse tra le poesie italiane inedite di dugento autori (3), attribuendola a Dante da Majano; ma, come confessa egli stesso nella notizia di questo trovatore che la precede, di pieno suo arbitrio. Di fatti, in quella notizia mette il Majanese per lo stile e la lingua alla pari di Guittone, dicendo che l'uno e l'altro si valsero delle voci più volgari, dei modi più triviali e delle più sconce licenze; ma poi questa ballata dice che è delle cose più terse e forbite di lui, « a segno che, trovandosi nel codice col solo nome di Dante, lo movea qualche dubbio se veramente fosse del maianese ». E perchè dovea essere? Il Bertacchi (4)

(1) Edito dal MONACI e dal MOLTENI nel *Propugnatore* e in un volume a parte (Bologna, Fava e Gavagnani, 1877).

(1) *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze.* (*Manoscritti italiani*, volume primo) a cura di S. MORPURGO: Roma, 1900.

(3) Prato, Guasti, 1846, vol. I, pag. 171.

(4) *Le rime di D. da M. ristampate ed illustrate da Giovanni Bertacchi.* Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1896. [Note d. S.].

che di recente ristampò le rime del Majanese e a lui restituì come probabilmente suoi alcuni componimenti rimasti in qualche manoscritto sotto il solo nome di Dante, neppur fa menzione di questa ballata: la quale veramente, e per concetto e per forma e soprattutto per la passione che l'anima, troppo si differenzia dalle rime pedestri di quell'omonimo del poeta.

Al contrario, chi ben la legga, questa ballata si ricongiunge con una parte distinta e notevole del canzoniere di Dante Alighieri, perchè vi si ritrova la donna a cui le rime di quella parte furono indirizzate e tutti i loro caratteri speciali. La donna ha anche qui le note dominanti di quella, che nell'accusa di Beatrice sul *Paradiso terrestre* è designata col nome di Pargoletta, e per la sua durezza, nelle rime che di lei parlano, prende poi quello di *pietra:* l'età, in donna, giovane oltre misura, e la durezza del cuore. Era dunque, come si raccoglie dalle rime, una donna giovanetta, coi capelli biondi e crespi, che amava vestirsi di verde, inghirlandarsi di fiori e danzare. E che cosa fosse per Dante, meglio che questa ballata, ma in armonia con essa, lo dicono le rime del secondo periodo di quest'amore, dove la morte da lei portata nel cuore è descritta con note che ricordano le tenebre ed il pianto della bufera infernale. In questa come in quelle è la stessa concezione dell'amore come di passione distruggitrice che conduce alla morte: quella cioè esposta da Guido Cavalcanti nella sua canzone famosa e rappresentata nella sua poesia, accettata da Dante nel periodo che va dai suoi 21 ai 24 anni; ma ben presto, cioè dopo la guerra d'Arezzo (giugno 1288-giugno 1289) deposta, per tornare all'« amore accompagnato dal fedele consiglio della ragione » e alla tranquilla contemplazione della luce dell'Anima che risplendea fino in cielo; ripresa poi quando tornò la passione sensuale; e abbandonata per sempre, e messa nella sua luce d'« errore di ciechi », quando riacquistò la libertà che splende nella *Comedia.* E passione terribile fu quest'amore per la donna della pietra, che nella sua virilità lo turbò e lo disfece, offuscandogli l'intelletto alla luce delle verità eterne, e impietrandogli il cuore, che pur doveva esser libero e vivo per la sua vita di esule povero, per i suoi, per il bene. E così s'intende come la donna, che in questa ballatetta si vede passare « giovinetta e bella », diventi poi quella nei cui occhi non si può guardare senza paura, e finalmente, nella rappresentazione generale

che il poeta dètte della sua vita, Medusa, che impietra chi la riguarda, e lo lascia immobile nelle tenebre e nel pianto del dolore disperato.

Ma un documento di quest'amore mi pare anche la corrispondenza fra Cino e Dante, che ora viene in luce per la prima volta, ed è da aggiungere alle altre quattro che, a notizia mia, ci son conservate da altri manoscritti, quali, per esempio, i Vaticani 4823 e 3213 (C. *Cercando di trovar ;* D. *Degno fa voi :* D. *Io mi credea ;* C. *Poi ch'io fui, Dante*) e il Magliabechiano VI, 143 (C. *Dante, quando per caso ;* D. *Io sono stato :* D. *Perch'io non trovo :* C. *Dante, i' non so*). Qui la domanda di Cino è d'uomo incerto fra il desiderio d'amore e la paura, perchè ha provato come amore disdica ciò che ha promesso; quindi tardo si muove ad andare incontro alla morte, che sa conseguenza di questo amore funesto, perchè anche sa che non ne potrà risorgere: e nella paura di diventar senza vita (verde peggio del sughero) per effetto della passione distruggitrice, chiede consiglio all'amico.

Ma Dante nella risposta parla d'altra cosa.

È una giovane donna, verde, come un legno senza radice, ma che sia tanto abbondante ancora di virtù vitale, che il sole ne tragga fuori le fronde: non frutto però, chè contraddice natura, la quale ha riguardo al difetto delle radici, e conosce che sarebbe bugiardo sapore quello d'un frutto non nutrito dalla vera nutrice delle piante, la terra. Ell'è insomma incapace di vero amore, avendone l'apparenza, non la realtà; perchè non ha gentilezza, che del vero amore è la potenza, e se amore desse, esso sarebbe fallace. Chi è questa giovane donna, così vestita di verde, che per gli occhi è entrata nel cuore sì addentro, che poi troppo tardi n'è partita? Chi è questa donna non gentile d'animo, capace di dar l'apparenza dell'amore, ma non l'amore? È chiaro che qui Dante ci dà tanti particolari, che non attinge per nulla dal sonetto dell'amico; ma che invece combinano in tutto coi caratteri della Pargoletta quali ci son noti per le altre rime: e si confronti specialmente la sestina *Al poco giorno*, dove ritroviamo la donna verde-vestita e anche la similitudine del legno molle e verde a significarla.

Dante dunque, consigliando l'amico a dar la caccia alla « gente verde », avrebbe velatamente parlato di sè. Sicchè non mi pare andar lontano dal vero dicendo che questo sonetto è

un altro documento dell'amore per la Pargoletta, o, ch'è una stessa cosa, per la donna della pietra.

***

Ecco la ballatetta qual è nel manoscritto, e la corrispondenza fra Cino e Dante: le riproduciamo qui con la grafia moderna, conservando però la lezione del manoscritto, quasi inappuntabile.

Dante:

> Perchè ti vedi giovinetta e bella
> tanto, che svegli nella mente amore,
> pres'ài orgoglio e durezza nel core.
> Orgogliosa se' fatta e per me dura,
> po' che d'ancider me, lasso, ti prove;
> credo che 'l facci per esser sicura
> se la vertù d'amore a morte move:
> Ma perchè preso più c'altro mi trove
> non ài respetto alcun del mi' dolore.
> Possi tu spermentar lo tuo valore.

Messer Cino da Pistoja a Dante:

> Novellamente, Amor mi giura et dice:
> « D'una donna gentile sì fà riguardo »
> che per vertute del su' novo sguardo
> ella sarà del mi' cor beatrice (1).
>
> I' c'ò provato po' come disdice,
> quando vede inbastito lo suo dardo,
> ciò che promette; a morte me do tardo (2),
> ch'i' non potrò contraffar la fenice.
>
> S'i' levo gli occhi, e del suo colpo perde
> lo cor mio quel poco che di vita
> gli rimase d'un'altra sua ferita.

(1) Lezione del Barbi:
> Novellamente Amor mi giura e dice
> d'una donna gentil, s'i' la riguardo,
> che per vertú de lo su' novo sguardo
> ella sarà del meo cor beatrice.

(2) Lezione del Barbi:
> ciò che promette a morte mi do tardo.

Che farò, Dante? c'Amor pur m'invita,
e d'altra parte il tremor mi disperde
che peggio ch 'l sovro non mi sia verde (1).

Dante rispose:

I' ò veduto già senza radice
legno ch'è per amor tanto gagliardo (2),
che que' che vide nel fiume lombardo,
cader suo figlio, fronde fuori n'elice (3).

Ma frutto non (4), però che 'l contradice
natura, c'al difetto fa riguardo,
perchè conosce che saria bugiardo
sapere (5) non fatto da vera notrice.

Giovane donna a cotal guisa verde
talor per gli occhi sì adentro è gita
che tardi poi è stata la partita.

Periglio è grande in donna sì vestita:
però là contro de la gente verde
parmi che la tua caccia seguer dè. (6)

## RAFFAELE SALUSTRI

### Ricordo *

Dodici anni sono, dopo il 20 novembre 1892, quanti s'accorsero che Raffaele Salustri non era più tra i vivi? Senza nessuna pompa, com'era stato volere di lui moribondo, accompa-

(1) Lezione del Barbi:
che peggio che lo scur non mi sia 'l verde.
Vedi Zaccagnini, op. cit.
(2) Lezione del Barbi: *per omor.*
(3) Barbi: *fuor n'elice:*
(4) Barbi: *Ma frutto no.*
(5) Barbi: *Sapor.*
(6) Barbi:
però [l'affronto] de la gente verde
parmi che la tua caccia [non] seguer de'.

* *Dal vol.* Poesie e Prose scelte *di* R. Salustri, *Roma, Forzani e C., 1905. Per l'alta stima che il Salvadori ebbe della lirica del Salustri, vedi anche il vol. III, a p. 137 e 140-142, e ricorda l'epicedio che è nei* Ricordi dell'umile Italia, *a p. 127.*

gnata solo da pochi amici fedeli che inaspettatamente avevano ricevuto la dolorosa notizia, la spoglia di lui era deposta sotterra: era passato in silenzio, com'era vissuto in silenzio. Ma i pochi che l'avevano conosciuto a fondo l'avevano amato; e di quell'amore che non soffre dimenticanza perchè è immortale. E anche tra gli uomini, d'allora in poi, la sua virtù, rimasta occulta durante la vita, non è stata inoperosa: e ora un ricordo vivo ce n'è dato in questo libro, che di lui comprende le *Poesie* e la *Pazienza*, testimonianza d'un uomo, che, sostenuto dall'intima virtù della speranza, s'educò nella povertà, lavorò e patì nobilmente.

Non si creda, per ciò che ho detto, che Raffaele Salustri fosse addirittura un ignoto: a pochi anzi, qui in Roma, poteva essere sfuggita la sua singolare figura, con quel viso bruno dai tratti fieri ed amabili, illuminato dal soave splendore dei grandi occhi neri, quando non lo velava l'ala del cappello alla calabrese. Ma a pochi era noto quale anima si nascondesse sotto quelle modeste sembianze; pochi sapevano valutare che tesoro di tenera bontà, d'esperienza e di pietà tralucesse in quel sorriso soave ed arguto: perchè egli, sdegnoso, non per orgoglio, ma per pudore, a pochi aveva parlato dall'intimo, come a pochi aveva detto di dedicare la sua poesia.

Vergin musa, già compagna
A me, oscuro pioniere,
Ora d'ardua montagna
Sulle vette, ora per fiere

Selve; musa, che conforti,
Sovrumana visïone,
Gli sdegnosi artisti, i forti
Che non speran guiderdone;

Musa altera e senza nome,
Che cantar non usi in coro,
Nè intrecciare a le tue chiome
Il volgare e vecchio alloro;

Musa amica di mie meste
Ore, lascia che te invochi,
Te, virtù segreta, in queste
Strofe ch'io dedico ai pochi.

« Non che fosse un solitario, egli che dei solitari diffidava, e diceva l'amicizia un tesoro incalcolabile; ma sapeva come possa isterilire i cuori ed essiccare le fonti delle virtù migliori la smania d'essere in vista, l'amore del mondo e la lode malefica che se ne ritrae. Col disdegno del mondo concordava nell'anima sua l'amore alla solitudine: che non esclude quello della compagnia eletta e cara e non vuol dire misantropia; ma accenna all'intimo e prezioso bisogno di ogni anima gentile: di raccogliersi di quando in quando in se medesima ». (1)

Tutta la cura che i più adoprano a mettersi in vista egli l'adoperò a combattere le passioni sue che l'avrebbero reso servo del pubblico; cedette volentieri agli altri il passo della fortuna, serbando per sè il posto, guadagnatosi nobilmente, del dovere faticoso e modesto; dell'arte, che professò con ardore pudico e costante, non si volle fare un'aureola; della sua fede nelle più nobili idealità non si volle fare una bandiera per gli altri prima d'averla attestata con l'umile sacrifizio di sè: e tutto senz'ombra d'ostentazione, naturalmente, sotto il velo dell'arguto sorriso. In una pagina de' suoi appunti ha lasciato il segreto di questo suo desiderio dell'oscurità, che fattosi poi amore vero, fu per lui mezzo a custodire la vita del cuore e a mantenersi libera la parola e l'azione.

« Ho lottato con la miseria, col dolore, con me stesso, ma mi sentivo artista; dopo le ore dello scoramento risuscitava in me, sopra le infermità del corpo, l'energia della mente. Vivevo per l'arte; l'arte era la mia donna. Mi balenava nell'animo come un presentimento dolce, luminoso. Meditavo nella solitudine e lavoravo sperando in una giustizia lontana. Ma nelle ore di scoramento la vanità dei miei pensieri, della mia vita si affacciava alla mia coscienza come una terribile parola: desideravo di non appassionarmi più di nulla.

« Nessuno si curò mai di pormi molto in vista: mi stimavano, mi adoperavano, ma sempre di seconda mano, in modo che non apparissi troppo io. Dopo che ero stato utile, non ricordavano nulla di me; spesso, e per lunghi tratti, mi vedevo

(1) Questo, e un altro tratto più giù sull'educazione romana della mente e dell'animo di R. S., son tolti dallo scritto d'un giovane sulla *Poesia e la Pazienza* di lui. E tutto il lavoro di scelta e trascrizione delle cose edite e inedite raccolte in questo volume è stato fatto da giovani. [N. d. S.].

affatto dimenticato. Sperimentavo le stesse durezze provate e narrate da un grande autore italiano; le quali non mitigavano certamente l'opinione che m'ero fatta degli uomini. Tuttavia, avevo un conforto: mi sentivo nulla, ma mi sentivo anche libero, e m'era grato il *nesciri*, già invocato da quel singolarissimo ingegno che scrisse della *Imitazione di Cristo* » (1).

E in un quaderno d'appunti, accanto alle parole dell'*Imitazione* « Ama nesciri », vengono queste di Cesare Correnti: « Io dirò a me stesso: Ho osato »; e queste altre di Michelangelo: « Io sono un povero uomo e di poco valore, che mi vo affaticando in quell'arte che Dio m'ha dato ».

Raffaele era semplice di cuore come un bambino; ma non gli mancava l'arguzia e neppure una vena di romana ironia: davanti al suo sguardo limpido e tranquillo le *pose* non reggevano; rimasto fuori com'era dalla *fiera delle vanità*, non si era però allontanato dallo spettacolo, e sapeva bene scoprire il piede di creta agl'idoli dal volgo creduti d'oro. E così egli è stato testimone spassionato e veggente d'un'età letteraria nella quale la violenza e il lenocinio, preceduti dalla tromba della ciarlataneria, hanno occupato e tenuto il campo a danno del vero ingegno e del vero valore. E, artista potente e modesto, il testimone, non con altro che con l'esempio e lo sguardo, è diventato giudice, e ha potuto mettere nella sua luce vera e maledire, con parola ch'è eco del giudizio supremo, ogni gloria vana, comprata con sacrifizio della verità e dell'arte, del pudore e del bene.

O conati ardui, supremi;
Viltà, borie vane, immani
Sacrifizi senza premi,
O mendichi, o cerretani,

Per voi tutti il cor profondo
Ha una lacrima nascosta
Di pietà; non vale il mondo,
Ah, non val l'amor che costa!

Grande pensiero, quest'ultimo, nel quale è l'intimo di quel nobile cuore, e forse in parte il segreto della sua vita. Vedere, con la penetrazione dell'occhio tranquillo e puro, le miserie umane;

(1) « Da mihi nesciri ». [N. d. S.].

ma compatir gli uomini; sapendo però che cosa, in compenso della benevolenza data gratuitamente, può rendere il mondo: e però velare la parte più sacra e preziosa del cuore perchè dal mondo non sia profanata e ferita.

Non si può pensare di mettere anche modestamente in luce una vita come questa, senza trepidazione: quasi il senso di chi, al piè d'un olivo che ha dato il suo frutto, coglie una delle ultime mammole autunnali lungamente cercata, per portarla intatta a una persona cara. Chi ha conosciuto quella vita nascosta, prima nell'umile casa, lavorando per il pane, con quella madre « che l'amò tanto », nella « povertà anelante » alla luce? Chi l'ha conosciuta più tardi nella stanza appartata dell'ufficio, logorata in un lavoro arido e grave, col solo ineffabile conforto della poesia viva nell'anima?

Questo però, bisogna aggiungere, è il secondo aspetto della vita di Raffaele Salustri: quello nascosto nella gioventù, e palesatosi come suo nella maturità, raggiunta attraverso prove esteriori ed intime che non si raccontano. Il primo aspetto, il più noto agli amici posteriori al '70, è quello dell'*artista*, anzi quasi del *bohémien* nel buon senso della parola. Da che gli venisse l'idea, con cui crebbe, che gli appariva ora come di trovatore ora come di poeta soldato, non saprei dire. Forse non invano era nato poco innanzi l'elezione di Pio IX: e le prime impressioni che probabilmente aveva ricevuto bambino erano state quelle delle luminare, delle musiche, dei fiori, della continua festa ch'era stata Roma nei primi tempi di quel pontificato; poi i giorni tremendi della rivoluzione e dell'assedio. Ne venne così insieme la passione per la bellezza gentile, per la patria grande, per la libertà, per la gloria, e il desiderio, che poi diventò sua legge, dell'umile sacrifizio a testimonianza della sua fede.

Nel cor del pioniere il pensiero di Dio
È anelito di guerra, è eroico desío
Di martir, d'olocausto.

E ancora negli ultimi anni ripensando ai giovani difensori di Roma del '49, sentiva il fremito antico:

Voi
Quanta poesia, che arcano anelito resse
Ne' lunghi giorni del rio servaggio umíli?

Sì che immolaste la giovinezza, l'amore,
Tutto, a un'idea che parve martirio vano,
Per una patria che i secoli piansero morta?
Come leoni lassù pugnando cadeste,
Senza rancor, travolti in gloriosa ruina,
Gli occhi nel sole, sospirando ne l'agonía
Ancor le note de la canzon di Mameli!

Fece gli studi al Collegio Romano; e bene, a giudicar dagli effetti il gusto acquistatone per i classici. Ma alla sua educazione artistica contribuì più la compagnia nella quale visse nel decennio dal 60 al 70: quella cioè che si radunava attorno ai fratelli Maccari. E nella poesia di quei due fratelli potè amare ed apprendere quella semplicità spirituale che è greca e italiana, quel caldo alito che la muove quasi sospiro, quella forma che nulla nasconde del pensiero poetico, che ne fanno l'amabile bellezza. Ma egli non se ne contentò: e, poichè uno de' suoi più cari, Nicola Faberi, gli aveva dischiuso le ricche sorgenti delle letterature straniere, vi corse; lesse avidamente in modo particolare i francesi e gl'inglesi: ma più di tutti lo affascinò Victor Hugo.

E da Victor Hugo riprese, facendole però italiane e sue, più cose: il senso della natura selvatica, misteriosa, con le sue miriadi di vite che anch'esse chiedono un nostro sguardo; il senso dei crepuscoli; la fantasia crepuscolare; e soprattutto, quello che più rispondeva a un recondito e singolare bisogno dell'anima sua, lo squillo della tromba profetica.

Le sue prime cose son semplici canti del cuore, senza lo squisito lavoro d'un'arte meditata, non senza le doti che accompagnarono sempre la sua poesia, luce, melodia e profumo. Basti a darne un saggio questa *Rimembranza d'una bella sera*, ammirata lungo il Tevere antico di faccia al Gianicolo, che facciamo seguir qui, non avendo pur troppo potuto dar luogo nel nostro volume anche alle poesie giovanili.

Viene il vento recando il suon dell'ora
Dalla torre del borgo...
Qui non è cosa
Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
Non torni o un dolce rimembrar non sorga.
LEOPARDI, *Le ricordanze*.

Dolcissima, serena
È la notte stellata:
Di mille olezzi piena

È l'aura innamorata;
Una pallida luce
Dietro al ponte traluce.

Talor per le quïete
Acque un rumor si sente;
E l'eco lo ripete
Sempre nell'aer silente
Or lontano, or vicino...
È il tonfo del mulino.

Mira: commossa brilla
Qua l'onda e s'inargenta;
Là nell'ombre tranquilla
Riposa e s'addormenta:
Più giù rosseggia un foco
Che more a poco a poco.

Gira lo sguardo: questa
Scena che s'apre intorno,
Par che una luce vesta,
Qual di morente giorno:
E in confuse sembianze
Sfuman le lontananze.

Qualche barchetta bruna
Or si scopre, or s'asconde
Al chiaror della luna;
E un canto si diffonde
Lungo la riva e il flutto...
E incantesimo è tutto!

Non odi?... ecco s'è desto
Uno squillar da lunge,
Un suono mesto mesto
Che su l'aura mi giunge.
Quanta m'ispira in core
Malinconia d'amore!

È d'angelo armonia
Che s'invola nell'aria?
È dolce salmodia
D'un'alma solitaria?
È forse, o ch'io deliro!
L'eco d'un mio sospiro?

Il flebile concento
Ripeti, o suon diletto;
In dolce rapimento
Io qui veglio e t'aspetto,
E teco ergesi a Dio
Più puro il prego mio.

Deh non tacer ancora
Nè l'eco ti disvie:
Parlami, è questa l'ora
Delle memorie mie;
Parla — e l'alma rapita
Oblierà la vita!

24 settembre 1867.

Erano i prodotti della sua gioventù pensosa e fantastica passata aiutando la madre, in una povertà dignitosa, consolata dall'amicizia di pochi eletti e dall'ideale: erano probabilmente aneliti alla verità, alla gloria, all'amore; lo slancio dell'albero da lui cantato alla luce contesa:

Albero, l'agonia di Laocoonte
Tu dovesti patir su quella roccia.
Ti guardo e sento del sudor la goccia
Su la fronte.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Che battaglia terribile, accanita,
Che dolor fu la tua lunga esistenza
Sol per godere un po' di luce, essenza
De la vita!

Ma nella prima raccolta da lui messa insieme, l'arte non manca, e davvero squisita: e appare la prima volta l'armonia delle due qualità opposte, che pochi altri moderni ebbero come lui in così alto grado, la plastica e la musicale. E ivi anche, nei paesaggi meditati, nelle odi per le conquiste della civiltà, negli accenni d'una nuova e feconda poesia della natura, sono indizi d'altri suoi studi di largo orizzonte, e non fatti di seconda mano, sulle scienze fisiche e naturali. E da questi pare che tre leggi principalmente apprendesse, ma tutte e tre grandi, vive, feconde di conseguenze: quella dell'armonia, insegnatagli dal sole

rispecchiato in tutte le vite terrestri, che fisicamente son parti della gran vita sua (1); quella del lavoro, per cui noi ci associamo con l'universo, che tutto lavora, in una universalità d'intenti che è cosa meravigliosamente grande; e quella della pazienza, insegnatagli dalle piante, che a volte con incredibili fatiche e battaglie conquistano la propria terra e il proprio cielo. Di qui le note originali nel sentimento ch'egli aveva della natura, e nella sua poesia: l'armonia delle luci e dei colori, e la bellezza del lavoro e della pazienza, sentiti l'uno e l'altra come doveri universali. Così lo studio umile e amoroso della natura non mancò di destare nell'animo suo i germi di quella «feconda filosofia che inalza», che nell'universo, nonostante la morte e il male, sente la signoria dell'amore e della speranza.

Intanto però era avvenuta una mutazione importante nella sua vita. Solo, sconosciuto, senz'altri aiuti umani che i suoi meriti, aveva ottenuto, a preferenza di molti concorrenti, un posto al Ministero dell'istruzione pubblica, che assicurò a lui e alla madre sua la quiete tanto desiderata. Ma che posto! Un impiego *d'ordine*, come dicono, di quelli cioè dove la mente non deve entrare. Eppure se ne seppe contentare, disimpegnandolo fedelmente per tutta la vita, quello spirito dei più gentili, geniali e colti che Roma abbia avuto negli ultimi decenni. Tuttavia allora potè, coi nuovi mezzi che gli si offrivano, attendere con più agio a' suoi studi: e certo da quel tempo cominciano le sue sobrie e modeste pubblicazioni. Nel '79 ristampò le *Solitudini*, aggiungendovi altri due libri di versi, dove sono nuovi tentativi di *figure* poetiche, notevoli a chi rammenti come in quel tempo s'era quasi perduto nella poesia nostra il senso della figura umana; e soprattutto palpiti, trepidazioni, speranze e sgomenti, che fanno presentire quasi lo spuntare d'un nuovo giorno nell'animo suo. Ecco, per esempio, le due ultime strofe d'una poesia d'amore:

E anelo al bene, ai nobili
Entusiasmi del core e del pensiero,
A l'oblio di me stesso, a le battaglie
Del lavoro e del vero.

(1) Quando la mente gli si fece più chiara e ordinata, egli non avrebbe ripetuto certe espressioni eccessive dell'inno *Luce;* ma non abbiamo però creduto dover omettere quell'inno, che ha rare bellezze. [N. d. S.].

E provo un desio tenero,
Che non so definir: quasi potessi
Redimere a virtù tutti i colpevoli,
Salvar tutti gli oppressi!

Ma era una promessa di rinnovamento, più che il rinnovamento vero: questa vita nuova dell'anima, che poi in lui non sarebbe più tramontata, doveva albeggiare, non dall'amore, ma dalla morte. Dopo breve ora di luce ardente, la poesia di questo periodo porta anzi quasi un'ombra e un fremito d'irrequietezza, ch'egli stesso ha chiamato bene col nome di servitù. Egli cercava l'oblio: e s'intende bene, dopo tanto patire. Ma insieme, com'era naturale, la mente gli si oscurava: e la natura che prima, porgendoglisi potente, amabile e pura, era stata per lui parola di significato spirituale, ora con le sue forme diventate a un tempo più splendide e mute, con la pompa della sua luce abbagliante, col suo inconscio riso, gli arrideva misteriosamente lusingando; e, vietandogli d'alzar gli occhi, non gli lasciava vedere che s'abbuiava sopra di lui il cielo dell'anima.

Ma nel gennaio dell'83 gli morì la madre. E chi sa che cosa era stata per lui quell'umile donna, l'amica vera e sola della sua gioventù, può immaginare che colpo egli ricevesse da quella perdita. Pure, l'amore per quello spirito caro gli riaperse il cielo. In un quaderno d'appunti si trova scritto in grandi lettere: « No, non sei morta ». E altrove: « Conoscerci, amarci per breve ora e non rivederci mai più, è pensiero cui non può, checchè si dica, la natura umana assuefarsi ». Sono parole d'un prezioso commento ch'egli aggiunse ad un suo canto: e il canto è l'*Angelo della Resurrezione*, il capolavoro della lirica di Raffaele:

Angel dell'avvenir, di' non è vano
Questo di ben desio,
Che ne martìra, non è vano il pianto?
In un mondo ineffabile, lontano,
Si rivedranno dopo il triste addio
Quei che s'amaron tanto?

Era la domanda che dalla prima gioventù più volte era tornata alla sua mente e nella sua poesia. E la risposta è inaspettata, vittoriosa:

Biechi corsero a uccidere la vita
I dèmoni, e a l'immenso
Dolor riser dell'uomo e a la ruina.
Ma Cristo vinse; e l'Ombra sbigottita
Lui rivide raggiante, anima e senso,
Di gioventù divina.

Questo è il canto del rinnovamento vero. Non mai la voce dell'amico nostro sonò più alta e solenne; qui è lo squillo di un angelo. Anch'egli aveva sentito l'ombra mortale portargli nel cuore il terrore d'un male irreparabile, e aveva tremato sotto il peso di questa ignota minaccia: ora, fatto davvero libero, nella vittoria del Cristo sentiva la sua, e mandava *il possente anelito della seconda vita*. Ora davvero tutto un nuovo mondo balzava improvvisamente alla luce dentro di lui. Lo spirito amato della madre gli aveva riaperto il cielo.

Così egli divenne il poeta della resurrezione; e, chi ben guardi, in quell'ode è il principio d'una nuova poesia. E insieme un altro gran bene ne derivò. Già s'è detto che in lui era del mistero. Una disposizione particolare dell'animo suo, aiutata da una sensibilità squisita, gli faceva sentire spiritualmente i terrori pel male invisibile, e l'entusiasmo, l'amore per il Bene anch'esso invisibile. Quindi lo sguardo e l'afflato profetico ch'erano in lui, e che ora si trovavano al loro posto, nel vero. E ora, insieme con la vita nuova e col ritorno alla riforma sociale cristiana, sentiva la battaglia che se le prepara contro nell'ombra: e delle ultime cose sue, una specialmente che della raccoltina intitolata *Myosotis* porta in fronte il nome di Dio, e il quinto e il sesto dei *Tramonti romani* lo attestano chiaramente. La risposta che sopra ho detto alla domanda di tutta la sua vita, egli poi la spiegava così: « I fautori del nullismo non hanno nè possono dare la certezza che tutta la vita si dilegui dopo la cessazione dell'organismo corporeo e non si trasformi in altra guisa. Ma lasciando ciò, qual frutto possono produrre le loro ipotesi? Lo scoraggiamento, l'odio dell'esistenza, il decadimento della ragione, il dominio delle passioni brutali ». E così egli, che naturalmente aveva il senso della tempesta, presentiva imminente un'ora tenebrosa, un'ora terribile, in cui l'umanità sarebbe stata lasciata a se stessa, alle sue passioni, alle sue fiacchezze, e alla nera bufera delle forze maligne. L'amaro frutto che nell'intera

umanità si matura per opera dei tanti che col cattivo esempio o con la menzogna hanno offuscato nel cuore dei lavoratori poveri la verità liberatrice, avvera ora le sue parole: parole gravi di conseguenze, le quali felice chi intende.

Lavoratore anch'egli nato e cresciuto povero, sentiva profondamente la condizione de' suoi compagni nel lavoro e nella povertà, specialmente di quelli « dei quali il lavoro è sofferenza evidente, crudele, che la società non sa o non può o non vuol mitigare »; ma non credeva che l'impazienza e la violenza li avvicinassero ai miglioramenti desiderati. « Pur troppo », diceva nella *Pazienza* dodici anni sono, « non è maturo il tempo in cui fra il capitale e la mano d'opera si stabilisca un accordo. Ma se i bisogni si faranno così prepotenti, il disaccordo così irritante da promuovere violenze, sarà una disgrazia, perchè queste, operai, non vi avvicineranno ai miglioramenti cui aspirate, poichè non è la violenza che conferma un diritto, anzi lo infirma... È mestieri che la società v'intenda bene, e a conseguire ciò occorre tempo ancora, e principalmente che vi scegliate apostoli sinceri, non speculatori ». La riforma sociale egli la vedeva cominciare dall'intimo, con l'educazione a coscienza, e quindi con la pratica del dovere e della virtù: nè disprezzava la cultura, egli che, nato povero e vissuto lavorando, poteva dire di non aver lasciato un momento il suo spirito infecondo; ma voleva che essa fosse preparazione a ricever meglio la luce necessaria a operare, non acquisto di armi a sopraffare altri uomini. Mostrava con l'esempio, che quantunque fra le classi il disaccordo pur troppo sia necessario, si deve mirare all'accordo con la « cooperazione paziente delle buone volontà »; mentre lo stesso diritto dalla violenza e dall'inganno viene infirmato. Il lavoro, la pazienza, la tolleranza, anzi il compatimento reciproco, sono doveri per tutti: e dall'osservanza di essi egli aspettava quel « bene per l'umanità », il quale in ogni rivoluzione è la sola parte che sopravvive e mette radici; sicchè anche nelle opere miste di violenza e d'inganno il bene sempre vien solo dal bene. Nè v'è forza che valga a far mancare il terreno che crolla sotto i piedi degli oppressori, più che la giustizia negli oppressi. Anche il miglioramento della condizione materiale d'una parte della società (che però, quando è sacro diritto a una mercede onesta negata, grida vendetta contro l'iniquità degli oppressori) viene

legittimamente e perciò durevolmente, dal miglioramento morale. E la vigorosa rivendicazione dei diritti, a volte necessaria, è nell'ordine, solo quand'è preceduta e accompagnata dalla tranquilla custodia dei doveri: ma i mezzi ingiusti non possono portare la giustizia mai. Questo il fatto. « Come un altro fatto indiscutibile è questo: non c'è trionfo di principii umanitari che non costi dolori immensi e martirii ». E i dolori e i martirii fecondi sono di chi sa patire e compatire, cioè di chi nei conflitti umani ha virile pazienza ed amore. E questi sono che compiono in sè la riforma sociale, e che fra gli oppressi e gli oppressori stringono, nell'ordine assegnato dalla ragione, il vincolo dell'amore reciproco e della pace. Ma la luce e la virtù di patire e di compatire, da qual fonte possono derivare agli uomini che a questi sforzi ripugnano invincibilmente, se non da Chi l'unica perpetua « riforma sociale » iniziò e « sancì col suo martirio », e « vinse lo sconforto dell'umanità lanciandola su nuovo cammino di battaglie e di vittorie che non è ancora compiuto » ?

« E l'umanità, o lavoratori, cade più volte sotto la croce, e si rialza, e benchè estenuata, continua a salire fino alla espiazione dell'amore: lassù deve ancora sopportare l'ultimo insulto di quelli che non sanno quel che si fanno ».

Ma « poi viene la Resurrezione », poichè non è vero che la signoria dell'Umanità possa rimanere al male: questa verità era nella parola dell'Angelo. E Raffaele credè nella vittoria del Bene

Perchè la vita è un nobile dolore,
Perchè la vita non è un'orgia vana,
Nè vision fuggevole;

perchè, mentre sentiva che la legge di giustizia è viva nel mondo, sentiva anche, nell'anima, la buona notizia del perdono e dell'amore onnipotente. Questo, che d'allora in poi fu il segreto del suo pensiero, com'è il segreto della pazienza, affidò, meglio che a qualunque altro scritto, a un'opera lirica intitolata *Le Ruine di Braunìa*, che fu messa in musica da uno de' suoi amici più cari.

La vita nuova in lui si manifestò silenziosamente: nel dovere e nella famiglia. L'ufficio era l'antico adempito con cura amorosa

e paziente, senza interruzione mai, anche quando le forze gli furono paralizzate dalla malattia. La famiglia non era sua, sebbene di parenti strettissimi; ma, curata e amata da lui come se fosse stata sua, gli dette poi un compenso e un conforto degni di lui: la compagnia cara d'una gentile sua nepotina, che fu la gioia degli ultimi e penosi suoi anni.

Anche nella poesia di questo periodo si sente il rinnovamento, ma velato: le strofe ottonarie del *Myosotis* dicono la sua vita intima ormai quieta, e mostrano quell'aspetto del suo ingegno di cui s'è detto in principio, il satirico. I *Tramonti romani*, sebbene alla sua immaginazione, colpita anch'essa dal male che lo afflisse negli ultimi anni, mancasse oramai quella vivacità e quella capacità del nuovo che prima le erano proprie, hanno pure singolari bellezze, e tutti poi una luce mite diffusa, proprio di tramonto, e un sublime sentimento del dolore umano. Per Raffaele questi *Tramonti* avevano un significato morale: significavano il tramontare nella società di tutto un mondo d'ideali vivi nel suo spirito com'erano stati nella sua generazione, e il sopravvenire della « notte maligna », con « una sommessa speranza di rigenerazione ».

« Il mio primo tramonto », così egli spiegava il suo pensiero in una lettera ad un amico, « è il glorioso addio a un'èra tutta di poesia e di grande arte, a un'èra che si allontana dall'umanità dopo avervi compiuto l'opera elevatrice.

« Nel tramonto bianco alludo alle idealità artistiche, in contrasto con lo studio del male, con la ricerca dello strano, con tutto ciò che è contrario al culto sereno del bello e del buono.

« Nel terzo tramonto è il decadimento politico; sebbene non esplicata, è pure evidente l'antitesi fra un'età eroica e un' " altra " età.

« Nel quarto tramonto è una pietà tenera per la fanciullezza, che si avanza ignara della vita, che le fu apparecchiata, e insieme una sommessa speranza di rigenerazione.

« Il quinto è il preludio del sesto, che è il distacco dalle idealità religiose.

« Nell'elegia, che chiude il tenue lavoro, i pensieri accennati di sopra parmi che siano riepilogati ».

Questi *Tramonti* sono veramente romani, e dicono « come la sua città contribuisse a educarne e affinarne lo spirito, offren-

dogli, sotto l'immensità del cielo, lo spettacolo delle tacite vie suburbane, delle ville sempre verdi, dei colli deserti, e aprendogli dinanzi le sue solitudini animate solo di ricordi, rallegrate e santificate dalla presenza degli orti e delle chiese venerabili ». Egli stesso ha detto che la sua poesia nacque da quella arcana dei marmi, mentre di là da questa breve cerchia della città, dove la vita s'aduna e ferve,

È il gran silenzio del roman deserto.

Ed è singolare che l'ultimo verso dell'elegia che chiude i *Tramonti romani*, traduce, lo sapesse egli o no, le parole dell'ultimo grande romano, Gregorio Magno: *Momentaneum est omne quod finem habet.* Così veramente Roma gli educò nell'anima il senso dell'Infinito.

*È tanto breve ciò che dee finir!* Questo verso gli tornava insistente sulle labbra nelle ultime ore, quando già sentiva ciò che non finisce mai.

Ma la rigenerazione tacitamente in lui era avvenuta; e di essa, oltre la sua vita, due eloquenti manifestazioni furono un'idea e un libro. L'idea fu quella che ora dirò. Una sera d'uno degli ultimi e brevi suoi anni, quando aveva già in parte paralizzate le forze, e pareva che un velo, ma un velo, quasi direi, ancora trasparente, si stendesse sulle sue facoltà, era uscito dall'ufficio per la sua passeggiatina quotidiana con un amico più giovane di lui. A un tratto, voltosi verso quest'amico, con quel fare un po' misterioso che prendeva parlando delle cose che aveva più care, gli disse:

— Senti: ti voglio dire una cosa; ma non ne parlare con nessuno, per ora.

— Quale, Raphael? — gli disse l'amico chiamandolo con questa forma del suo nome che ambedue amavano.

— Ti dirò. Io sento la bufera che s'avvicina; una bufera nera, sai, che si prepara nel fondo.

— La sento anch'io — gli rispose l'amico. — Com'è possibile evitarla?

— Già. Ora senti. Bisognerebbe che tutti quelli che in quell'ora lì vogliono trovarsi senza rimprovero, si unissero, si stringessero insieme; tutte le anime gentili, intendi; tutte quelle che vogliono vivere di dovere e d'amore.

— Davvero, Raphael? — gli disse l'amico sorridendo, come chi si sente parlare di cosa a cui egli pensava. Eppure non aveva inteso bene allora il pensiero di Raffaele.

Ora quest'unione è un fatto, e, per l'impulso datole dal Promotore d'una simile unione francese, un fatto manifesto: ed ora chi scrive crede intendere questo pensiero dell'amico. Il suo intento era che, senza riguardo alle divisioni umane, da tutte le parti, con qualunque educazione, gli uomini sinceramente desiderosi del bene si stringessero insieme nel proposito e nella pratica d'una vita intimamente governata dal dovere: che l'impulso a questa vita dovea venire da un bisogno intimo e sincero, cioè umile, di obbedire a questa legge e d'accettarne le fatiche e i dolori, non solo nei rapporti con noi stessi, nei familiari e nei sociali, ma anche in quelli che ci stringono con la viva Giustizia e Bontà che impera nella coscienza; che però la luce a indicare il cammino era il riconoscimento di noi stessi e di Dio, e quindi degli uomini fratelli; che questo e l'operare conseguente non poteva essere altro che per amore, non per ambizione o per orgoglio: e però s'operasse senza molte parole, come chi non trova da insegnare agli altri se non chiamato, e prima d'aver operato secondo che insegna. Quest'unione, insomma, è opera d'uno spirito di giustizia e di amore, e c'è quando c'è questo spirito, e quando questo manca non c'è. Non è un termine di compimento, è un avviamento: il compimento, a tutte le anime sincere e di buona volontà, verrà senza dubbio rispondendo al loro desiderio. Sgombriamo gli ostacoli al sole; e, quando esso spunterà nel cielo, ogni occhio assetato si volgerà a riceverne la dolce luce.

Perciò chi scrive crede non poter meglio proporre l'idea che con l'esempio della vita di quest'uomo, di povertà operosa e modesta, dispensatrice, ne' suoi migliori momenti, di verità feconde in savie parole.

Il libro è *Pazienza.*

Chi scrive ricorda sempre con che intima gioia, negli ultimi anni della sua vita, egli parlava di questo suo nuovo lavoro. — Ho cominciato un libro — diceva — Indovina di che tratta! — E si voltava a guardare con quel suo arguto sorriso, pregustando lo stupore dell'amico. — Tratta della pazienza. — Ah?... Senza dubbio, col tuo sentire e con l'esperienza che hai della vita, dirai cose nuove. — Ecco, io intendo la pazienza come una gran

forza della volontà. Parrebbe il contrario, non è vero? Parrebbe che nell'irrigidirsi contro il dolore, nel ribellarsi, ci fosse più della forza nostra; ma non è così. Supponi, per esempio, che siamo condannati dalla sorte a lavori lunghi, tediosi, che però ci dànno da vivere e da essere onesti: se ogni giorno facciamo la nostra parte di lavoro, non senza sforzo, ma con amore; che energia in quella pazienza! — Chi lo ascoltava sentiva nell'accento delle parole di lui che era, più che lo scrittore, il facitore.

Un giorno, non molto tempo prima della sua morte inaspettata, a me, che lo accompagnavo, disse con compiacenza: — È finito, sai? Non ci manca che la lima. Ci vorrà qualche tempo ancora. — Poi venne l'improvvisa notizia della sua morte. E un momento si temè che, per il rispetto delicatissimo ch'egli aveva dell'arte, quel libro dove aveva messo tanto della sua esperienza e del suo cuore, ci fosse tolto di leggerlo. Fortunatamente così non è stato: e quel manoscritto, che è il più prezioso ricordo del nostro amico morto, noi l'abbiamo ora in questo volume.

I lettori troveranno qui, non la parola usata del luogo comune morale, ma la parola nuova e intensa, come la verità che si presenta la prima volta viva dal fondo dell'esperienza e dell'anima. Forse non tutti, anche intendendo, gusteranno questo linguaggio: non c'è da farne le meraviglie, perchè non tutti a questo mondo hanno veramente sofferto: ma quelli che sono esperti della vita vera, troveranno quasi in ognuna di queste parole l'insegnamento che viene da una prova superata, il risultato d'una vittoria.

Vittoria è la parola con la quale il libro si chiude, e, con quella di pazienza, è quasi la somma della vita di chi lo scrisse e di quella del popolo italiano.

E questo fu il testamento di Raffaele Salustri. Quando si mise a letto malato l'ultima volta, sentì e annunziò la sua morte imminente; si raccolse, volle esser libero e solo coi suoi, e si preparò al gran passo come desiderava, con la volontà sostenuta dalla pazienza serena di Gesù. E così s'addormentò nella pace di Dio come s'addormentava bambino, con umiltà più nobile d'ogni superbia umana, nella fede lasciatagli da sua madre.

# IL RINNOVAMENTO D'ALESSANDRO MANZONI E LA SUA RIFORMA DELL'ARTE

## APPUNTI *

## ENRICHETTA BLONDEL E ALESSANDRO MANZONI **

Il Manzoni aveva parlato la prima volta con Enrichetta Blondel nell'autunno del 1807; ed era rimasto preso della pura bellezza e del modo gentile. Poche erano state le parole: s'accorse che ella ad altro non pensava che al buon andamento della sua casa e a far contenti i suoi genitori; che gli affetti di

* *Roma-Milano, Società Editrice «Dante Alighieri» di Albrighi, Segati e C., 1910, in 16°, pp. 62.*

A pag. 5 leggesi la seguente dedica:

«*Quest'opuscolo, che comprende alcune lezioni fatte questo e l'anno passato nella* Scuola di stile italiano *dell'Università di Roma, offro agli alunni miei e agli altri delle nostre scuole di Lettere, come occasione a riflettere sulle ragioni dell'arte, ricordando le parole dello Scrittore di cui qui si cerca delineare l'opera di riforma : «Tutto ciò che ha relazione con l'arte della parola e coi diversi modi d'influire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è legato di sua natura con oggetti gravissimi*».

** Raccolgo la serie dei fatti e gl'indizi, oltre che dalle lettere del Manzoni a Fauriel (*Il Manzoni e il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito da* A. DE GUBERNATIS, Roma, tip. Barbèra, 1880) e dalle altre di lui (*Epistolario di Alessandro Manzoni raccolto e annotato da G. Sforza*, vol. I, Milano, Carrara, 1882) e dagli *Spogli di un carteggio inedito*, cioè quello di EUSTACHIO DEGOLA, nel volume del DE GUBERNATIS, che dal Degola prende il nome (Firenze, Barbèra, 1882), dalla preziosa operetta di P. PETROCCHI, *La prima giovinezza di Alessandro Manzoni* (*1785-1806*) (Firenze, Sansoni, 1898), dalla memoria di A. GAZIER (*Manzoni à Port Royal en 1810*) nella *Revue bleue* del 14 marzo 1908, dalle *Fonti sconosciute o poco note per la biografia di Alessandro Manzoni*, indicate nell'*Archivio storico lombardo*, a. XXXV (1908), fasc. XVIII, da G. GALLAVRESI; tenendo presenti gli articoli di FRANCESCO D'OVIDIO (*Ancora della conversione del Manzoni*) nella *Rivista d'Italia* del giugno 1908 e di G. GALLAVRESI (*Nuovi documenti intorno alla conversione di Alessandro Manzoni*) nella *Rassegna nazionale* del 1° agosto 1908. [N. d. S.].

[Il Salvadori aveva già pubblicato la prima parte di questo studio, col titolo *La crisi morale del Manzoni* e con lievi differenze di forma, nel *Fanfulla della Domenica* del 28 febbraio 1909, A. XXXI, N. 9. Si integri ora la lettura di questo scritto con quella del volumetto, *Enrichetta Manzoni-Blondel e il Natale del '33*, Milano, Treves, 1929. E vedansi: ATTILIO MOMIGLIANO, *A. Manzoni*, Messina, Principato, $1929^2$; ALFREDO GALLETTI, *A. Manzoni; Il pensatore e il poeta*, Milano, Unitas, 1927; LUIGI TONELLI, *Manzoni*, Milano, Corbaccio, 1928].

famiglia l'occupavano tutta. La madre d'Alessandro, che era donna di passione e sapeva conoscere il cuore dov'era, vide il buon cuore, la semplicità e la modestia. Ma era una conoscenza ancora superficiale, e del pensiero del futuro sposo la giovinetta sedicenne nulla sapeva. Il capodanno 1808 furono stretti gli sponsali. E il 27 gennaio, alla vigilia delle nozze, Alessandro scrivendo all'amico Fauriel, gli faceva conoscere la sua promessa sposa con queste parole: « Vi dirò... che la mia sposa ha sedici anni, una indole assai dolce, uno spirito retto, e un grand'amore ai suoi genitori, e che mi pare avere un po' di bontà. Per mia madre ha una tenerezza mista di rispetto, così viva, che tiene veramente dell'amor filiale; e così la chiama col nome di Mamma. La sua famiglia è tra le più rispettabili per l'affetto che vi domina, per la modestia, per la bontà ».

Erano pochi mesi da che Alessandro aveva conosciuto la giovinetta Blondel, uno non intero da che s'eran promessi: egli stesso s'accorgeva d'aver corso troppo; ma gli pareva d'aver conosciuto bene quella semplice « piccina »; e principalmente sentiva di fare la felicità sua e della madre amata (senza la quale, diceva, non ci può essere felicità per me); e credè tutti i ritardi inutili. Le nozze si celebrarono in Milano con rito calvinista il 6 febbraio 1808, non avendo ancora lo sposo compìti 23 anni.

Ma sotto le foglie delle rose fatte soavi dall'amore, al giovane che portava i due nomi Manzoni e Beccaria, non mancavano le spine. La prima radice n'era nella stessa sua madre, che gli aveva portato il nome illustre di Cesare Beccaria, e che dal padre aveva ereditato l'ingegno e l'estrema delicatezza dei nervi, e nei mesi d'inverno, prima e dopo le nozze, fu malata d'una forte infiammazione alla gola; triste, inquieta, facile a timori irragionevoli, « d'une extrème susceptibilité de toute peine d'exprit et de corps »; che a Milano non si poteva vedere, e rimpiangeva Parigi, « même un peu trop », diceva il figlio amantissimo, « pour notre bonheur ». L'altra fonte d'amarezze per Alessandro erano i giudizi altrui sulla vita e la condizione di sua madre e la sua: quei giudizi che, in fondo, in fondo, erano la causa esterna della tristezza e dell'inquietudine di donna Giulia Manzoni.

Questa signora, come si sa, maritata di vent'anni a don Pietro Manzoni, quando questi era di quarantasei, « piena di foco,

d'ingegno, d'eloquenza appassionata» (1), cresciuta nella casa del padre, filosofo umanitario e amico dei filosofi francesi, all'aura messaggera della Rivoluzione; già sposa, si era innamorata appassionatamente di Carlo Imbonati, cioè di quell'alunno del Parini, da lui reso celebre fin da bambino con l'ode l'*Educazione*, cresciuto tra gli umanitari milanesi, giovane filosofo anche lui, idolo della ricca famiglia e della numerosa clientela. E così, già madre di Alessandro da sette anni, s'era divisa legalmente dal marito e s'era unita con l'amante, facendo con la prepotenza della sua passione e dell'ingegno accettare ai parenti suoi e a quelli di Carlo quella unione illegittima: e, dopo aver insieme viaggiato qua e là per l'Europa, i due amanti s'erano stabiliti a Parigi, mettendo sù casa con signorile larghezza a spese comuni, ed entrando col nome di Beccaria in quella società, dove il filosofo dei delitti e delle pene, trenta anni prima (2), era stato ricevuto trionfalmente. Particolarmente erano stati accolti nella cerchia degli amici di madama Sofia vedova Condorcet, nel salotto di quei cosiddetti ideologi, eredi dei filosofi che avevan preparato la Rivoluzione e poi s'erano arretrati davanti ai suoi eccessi: cerchia, dove la tirannide del Terrore, mettendoli insieme coi Girondini, aveva portato la desolazione e la morte; che, dopo il 9 termidoro (cioè il 28 luglio) del 1794, data della caduta di quella sanguinaria fazione, s'era ricostituita nei superstiti attorno alla vedova di Condorcet, frequentandone la casa di campagna, la Maisonnette, che essa dal 1798 s'era adattata a suo uso presso Meulan (3).

In quel tranquillo e ridente asilo che s'era fatto per i suoi ozi dopo quella bufera di sangue, la vedova del filosofo, dal 1801, aveva attirato presso di sè il giovane Claudio Fauriel, già modesto ufficiale pubblico negli uffici del famoso ministro della polizia sotto il primo Console, Fouché: anima mite e ingenua, ingegno meditativo e laborioso, già apprezzato da madama de

(1) PETROCCHI, pag. 64.

(2) Il viaggio a Parigi del Beccaria, fu dal 2 ottobre 1766 al 12 dicembre, che era già tornato a Milano. Il desiderio di conoscerlo, espressogli dall'abate Morellet e da D'Alembert, nacque nella conversazione del barone D'Holbach, dove si radunavano gli Enciclopedisti.

(3) Attingo le notizie sulla vita di mad. Condorcet all'opera di ANT. GUILLOIS, *La Marquise Condorcet, sa famille, son salon, ses amis (1764-1822)* 2e édition, Paris, Ollendorff, 1897. [N. d. S.].

Staël per la delicatezza e la serietà, per l'amore dei sentimenti esaltati (era il tempo degli eroismi repubblicani) e la capacità dell'entusiasmo, che gli dava di far sua delizia d'ogni cosa nobile da qualunque parte venisse; ma anche freddo, incapace di commuoversi a fondo, avaro di cuore, che quel poco che dava d'affetto e d'opera metteva ad usura, raccogliendo dagli amici e dalle amiche e facendo tesoro di tutto per i suoi studi (1).

Con madama Condorcet e con Fauriel, madama Beccaria e l'Imbonati erano entrati in amichevole relazione: quantunque la Condorcet, abituata a non ricevere che omaggi, a non avere amiche altro che inferiori, con quella « certa superiorità quasi innata », che l'era propria e riconosciuta (quantunque « corretta da tante espressioni » amabili, «temperata da tanta premura») (2), incuteva più soggezione di quello che ispirasse affetto; di modo che donna Giulia generosa nei suoi affetti e sincera, sentiva d'esserne tenuta a distanza, e che amandola non sarebbe stata riamata; sicchè diceva che avrebbe avuto sempre per lei la più viva tenerezza, non amicizia (3). Verso Fauriel invece, ammirata delle sue qualità morali e dell'ingegno, era stata trasportata da una forte attrattiva; ed eco fedele di lei sono le parole d'Alessandro non appena disceso in terra italiana dopo la sua prima dimora a Parigi (4): « Mon cher Fauriel, si j'avais su qu'il existait un homme qui n'eût que votre bonté et pureté d'âme, je l'aurais cherché cet homme, et l'ayant trouvé je n'aurais pu m'en détacher qu'avec peine et avec très-peu d'espérance d'en trouver un semblable; mais ayant rencontré esprit, talent, connaissances et amabilité avec le coeur le plus vertueux, je ne pourrais me passer de vous, dussè-je vous être à charge ». Per Fauriel madama Beccaria venne dunque ad avere una specie di culto, raccogliendo egli, com'essa diceva, « tout ce qu'il faut pour être sacré devant moi ». Anima appassionata e ribelle, ma sincera, bisognosa d'affetto e di protezione per sè e per l'amato figliuolo, presa dall'ideale, come un riflesso dell'ideale aveva veduto

(1) Si vedano nella *Revue des deux mondes* del 1° dicembre 1908 le parole su Fauriel di Ed. Rod, che precedono le lettere scambiate tra Mary Clarke e lui; e si veda anche quello che ne dice Guillois nell'opera citata.

(2) *Promessi Sposi*, cap. XXII.

(3) Lettera di lei a Fauriel, 1803: in De Gubernatis, *Il Manzoni e il Fauriel*, pag. 20.

(4) 17 febbraio 1807. [N. d. S.].

nel suo Carlo, cosí ora lo vedeva in Fauriel; e dopo che questi si fu inteso col giovane Alessandro, gli diceva con passione(1): « Non, il n'est pas possible de vous dire combien je suis reconnaissante de votre *union* avec Alexandre ». Poiché nei suoi errori l'ardente e geniale figlia di Cesare Beccaria aveva serbato una nobile ingenuità, uno sdegno d'ogni simulazione, che direi d'anima nata per esser pura. E di questo fondo del suo cuore, è bella testimonianza l'impressione ricevuta di lei dal giovane conte Ignazio Calderari, l'amico stimato « un angelo » da quell'Arese, che, morendo di vent'anni, lasciò al Manzoni lontano l'esempio del patire e morire da forte consolato dal raggio dell'immortalità. Il Calderari, conosciuta la prima volta donna Giulia a Brusuglio nei giorni che seguirono la morte di don Pietro Manzoni, ne scriveva all'altro comune amico e compagno di collegio G. B. Pagani (2): « Tu trovi in lei una donna, cui, non mancando alcuna delle vere grazie che adornano una donna, è dato un senno maschio, ed una facile quanto soave ed affettuosa parola: è poi nel discorso tutta sentimento; ma quel che più attrae l'ammirazione è il vedere queste prerogative d'ingegno e di cuore accompagnate da modestissimo contegno e spoglie affatto d'ogni... pettegolezzo ».

Due anni avanti che così fosse scritto di lei, Carlo Imbonati dopo una rapida malattia era morto a Parigi: e il cadavere, ch'essa fece imbalsamare per portarlo in Italia, fu deposto provvisoriamente nel parco della Maisonnette. Rimasta inconsolabile, con l'idea della passione fissa nel ricordo dell'uomo amato, col proposito di tenere una condotta severa sicchè mai non se le cancellasse dal cuore, chiamò a Parigi il suo Alessandro, che vi corse, ed entrò, vivendo della vita della madre, assetato di sapere e di gloria, « in quell'ultima ròcca del secolo oramai caduto » (3), dove Fauriel primo aveva portato l'aria del nuovo sentita nella cerchia di madama de Staël e per mezzo di lei. Della vita di quel mondo in cui s'incontravano due secoli, il giovane poeta s'era inebriato: aveva scritto il carme in morte

(1) 30 marzo 1807.

(2) Lettera scritta dopo quella del Manzoni al Pagani, Brusuglio, 24 marzo 1807.

(3) A. F. Ozanam, *M. Fauriel et son enseignement*, in *Oeuvres complètes* Paris, Lecoffre, 1872, vol. VIII.

dell'Imbonati, avendo a modello l'uomo che, secondo la madre, più gli rassomigliava per le qualità morali e le virtù stoiche (e che pure alla vigilia della morte, richiamato da Fauriel, apriva a poco a poco l'occhio dell'intelletto alla luce dell'immortalità), cioè il cognato di madama Condorcet, il medico e filosofo Cabanis; s'era stretto d'intima amicizia con Fauriel; e dalla stessa Condorcet doveva aver ricevuto espressioni di stima e di benevolenza e incoraggiamenti lusinghieri.

Al loro ritorno in Italia nel febbraio del 1807, scesi da Susa a Genova (dove donna Giulia sperava trovare la futura compagna d'Alessandro nell'« angelica » Luisina, quella giovinetta che gli aveva ispirato il primo amore, ma che invece trovavano già sposa d'altri), una lettera annunziò al figlio il grave stato del padre e il desiderio che aveva di vederlo: andarono madre e figlio; ma, appena arrivati a Milano, seppero che non lo potevano più veder vivo, e senza metter piede in città si ritirarono a Brusuglio, in quella casa di campagna che donna Giulia aveva ereditato dall'Imbonati e dove in un tempietto a stucchi n'aveva fatto trasportare la salma. Tornati subito a Torino, presso una sorella dell'Imbonati, madama Sannazzari, di là dopo un mese erano di nuovo a Parigi; di dove ridiscendevano nel settembre, col pensiero ambedue alla figlia di quel banchiere ginevrino Blondel, che tre anni prima aveva comprato la casa dell'Imbonati a Milano in piazza San Fedele. Ora donna Giulia, tornata da quel mondo per lei incantato a Milano, dov'erano le spoglie dell'uomo che era stato già suo marito, a Brusuglio, dov'erano quelle dell'uomo che era stato suo amante; con le voci dei maligni che non potevano non tornare su questo passato, visto in una luce assai differente da quella nella quale la passione a lei l'aveva fatto vedere presente; con quelle più vili e insidiose che a lei e al figlio facevano carico d'aver accettato un'eredità, di cui pure essa faceva un uso giusto e generoso; s'intende che dicesse come Renzo alla patria: « Sta là, maledetto paese! » e che anelasse a uscirne per sempre.

Anche ad Alessandro, annoiato dell'inframmettenza e della malignità de' suoi concittadini, e forse timoroso che qualche voce maligna arrivasse al cuore della sua sposa, l'idea della partenza da quel paese s'affacciò naturalmente, ma non senza un'esitazione pur naturale allo sposo novello. Quello che vinse

la sua incertezza fu l'impazienza di donna Giulia, la tristezza che prese possesso di lei nello stato di debolezza fisica e d'alterazione nervosa che precedè e seguì il matrimonio, che spuntò unico giorno per lei di luce e di gioia in quell'oscurità inquieta e amara. La decisione del ritorno a Parigi fu dunque per donna Giulia « un movimento... dell'anima ubbidiente a sentimenti antichi abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti » (1). Alessandro seguì.

*Ah, ce divin Paris!* questo il sospiro di donna Giulia. Divina Parigi per la libertà che vi si godeva, perchè non vi si sentivano le spine delle censure altrui, per il fascino d'un'amicizia che apriva le porte d'un mondo beato, dove i sentimenti avevano libero sfogo, dove le idee avevano libero campo. Ma per Alessandro si trattava ora di portare in quel mondo la sua Enrichetta: e non può essere che non ne sentisse la repugnanza, egli che già a Fauriel aveva scritto un anno prima d'esser alieno dal matrimonio per « l'orribile spettacolo della corruzione del suo paese », e che però al paragone con la schiettezza e la rettitudine di Enrichetta, non poteva non sentire quello che era di depravato nella sfrenatezza di costumi della Rivoluzione e il timore del contagio per lei. Fauriel offerse agli sposi e a madama Beccaria il suo quartiere di Parigi; ma il Manzoni non accettò, e prese alloggio in un quartiere mobiliato che già conosceva: e con molta delicatezza, quasi chiedendo all'amico di dargli, col non insistere, una prova di più vera amicizia, rifiutò. Fu il primo *no* opposto alle seduzioni della sua antica vita.

Enrichetta seguì temendo: quell'illustre amico del suo sposo, da lontano le dava una soggezione che era quasi paura; e diceva di sentirsi troppo meschina a confronto del ritratto che dovevano avergli fatto di lei la nuova madre e lo sposo. Probabilmente altri pensieri erano i suoi. Tra pochi mesi doveva esser madre; era sposa novella e amante: le nuove cure che sentiva come doveri, la vita di famiglia semplice e modesta che amava e a cui era stata educata, co' suoi mille pensieri a provvedere ai bisogni della nuova vita, anche a quelli del cuore, così piccoli e così grandi; queste erano le cose che l'occupavano tutta. Ma

(1) *Promessi Sposi,* cap. XXI.

oltre a ciò un altro sentimento vi doveva essere, che ella nel suo pudore non disse, ma che traspare da tutta la sua condotta d'allora e di poi.

Chi era quella donna che viveva con quell'amico del suo sposo, legata d'un legame non chiaro, e offendeva così la memoria dell'uomo celebre che le era stato marito, e dava un cattivo esempio alla figlia diciassettenne pur allora andata sposa a un gentiluomo straniero? quella donna circondata d'un'aureola per tanti; e perchè già da tanti illustri ammirata, e perchè era stata chiamata la Musa delle Scienze al *Liceo francese*, e perchè dopo la tragica morte del marito, nel breve spazio che corse tra il 27 marzo 1794 e il 28 luglio (cioè il 10 termidoro) essa era vissuta dipingendo ritratti, aspettando d'esser reintegrata ne' suoi beni; e per essere stata, non solo ispiratrice a Condorcet di qualcheduno de' suoi scritti più segnalati, ma scrittrice essa stessa di pagine ammirate per forza di ragionamento ed espressione di sensibilità contenuta e meditata? Tutte cose, che saranno state belle e degne d'ammirazione, ma che in fondo dovevano importar poco a lei, che amava un'azione più modesta e però più profonda, l'intelligenza del cuore che arriva dove la ragione dell'uomo arrivare spesso non sa; la parola che ispira, mitiga l'ira e consola, senza entrare nel campo più superficiale della discussione e degli affari esteriori; quell'azione che conosce la scienza del desiderio, cioè sa distinguere il possibile dal desiderabile; che con lo slancio del cuore e la virtù del sacrifizio sa raggiungere questo possibile senza abbattersi; che cura, senza paura d'abbassarsi, i minimi particolari, che posson esser mezzi a raggiungere un alto fine. Sotto quella luce apparente e quella vantata amabilità, Enrichetta, anche da lontano, doveva sentire qualche cosa di repugnante: essa per cui la famiglia era un santuario inviolabile, anche troppo rigidamente educata a vivere come i fiorellini delle grandi Alpi quasi incognita all'uomo, finchè non si presentò colui che le doveva esser compagno; essa che sentiva come « per divenire sposa d'un giovane bravo e gentile » come il suo Alessandro, « bisognava saper amare altamente, fortemente, da potere e da sapere comprendere i molti doveri che doveva adempiere nel nuovo stato; che non doveva esser leggera come tante dimostravano, ma invece pronta, sincera, generosa, gentile, perseverante nel patire, nel godere, nell'amare ». Queste parole che ho

chiesto a rendere i pensieri di quest'anima verginale, sono (e di chi altri potrebbero essere?) d'una Donna, che fu sposa e madre e seppe amare e patire così; felice, perchè con tutta la sua vita e la morte potè dare testimonianza alla verità.

Il viaggio e la dimora a Parigi fu così, anche sotto il velo del silenzio, un martirio; e la condotta della sposa giovinetta, anche nel silenzio, una luce che educò a poco a poco Alessandro a vedere e a distinguere. Già egli dai giudizi altrui sulla condizione di sua madre e la sua doveva essere stato mosso, dolorosamente, a riflettere: quei giudizi, che gli erano tanto amari, erano il primo sprone a venire alla conoscenza di sè. E lo specchio glie lo dava la sua promessa sposa innocente, a cui tanto temeva che quelle voci maligne arrivassero. Ma quando si trovò per tutta la vita unito a quella innocente creatura, che non conosceva, gli si destò nell'animo un'inquietudine, un rispetto insolito, una reverenza non senza terrore: sentì forse la prima volta quello che v'è di sacro in un'anima; si sentì indegno del consorzio con quell'anima verginale.

I Manzoni a Parigi presero alloggio nel loro quartiere, mentre Fauriel con la Condorcet in lutto per la morte di Cabanis, vivevano alla Maisonnette presso Meulan a poche leghe di distanza. Senza dubbio da parte dei nuovi venuti non mancò qualche visita (ma forse una sola) alla Maisonnette; non mancarono da parte d'Alessandro gli omaggi alla dea del luogo (che il poeta danese Bággesen si compiaceva chiamare col nome d'Urania); non mancarono le cortesie agli ospiti e le ore di festa passate in quella compagnia che ai Manzoni era amabile: poichè il Manzoni senza troppo affrettarsi a scrivere (la lettera è dell'8 ottobre!), sia pure dopo una prima lettera di ringraziamento che non ci è rimasta, scriveva: « Vous ne sauriez croire combien je regrette l'aimable compagnie de la Maisonnette et nos soirées et la crête et le toit de chaume ». Fauriel era allora occupato ne' suoi studi sugli Svizzeri, eredità di madama de Staël; e in quelli coi quali preparava una storia degli Stoici, eredità di Cabanis, che all'autore di quell'opera futura aveva indirizzato la sua *Lettre sur les causes premières*. Il Manzoni aveva ripreso il carme desiderato dall'amico, che cantava pure d'Urania, della musa prima tra tutte, contemplatrice del cielo e madre d'Imeneo, consolatrice di Pindaro vinto nella gara del canto dalla minore

Corinna, iniziatrice di lui alla poesia degl'inni eterni, riconciliatrice con le Grazie compagne d'Amore, delle quali il Monti aveva cantato (1):

> Dive, senza il cui nume opra e favella
> Nulla è che piaccia, e nulla cosa è bella.

L'*Urania* e gli *Stoici* erano due avanzi del secolo XVIII; e per essi Fauriel e il Manzoni appartenevano ancora a quel secolo: e il fascino d'Urania, cioè di Sofia Condorcet, era il laccio che ve li riteneva. Ma presto i Manzoni tornarono a Parigi, e Alessandro a quel carme che chiudeva un segreto tra lui e l'amico, cioè la glorificazione di Sofia Condorcet come di musa degli studi più nobili (*Urania*) e l'insegnamento dato da lei ai due amici Fauriel e Manzoni veduti nell'unica persona di Pindaro, alla poesia educatrice del genere umano, svelando loro l'intima virtù che nelle prime prove della nuova letteratura aveva ispirato tanta attrattiva all'arte di madama de Staël (la quale allora appunto, nel 1807, aveva commosso gli animi di tanti con la sua *Corinna*), cioè l'amore.

Ma questo carme tanto desiderato da Fauriel, sul finire era diventato al Manzoni una «noiosa faccenda». Intanto le lettere di lui all'amico si facevano rade; e le risposte di madama Condorcet a donna Giulia più rade ancora. E si può facilmente supporre che le tenere cure dell'amore sempre più consapevole verso la sua pura e dolce compagna, che stava per esser madre, occupassero Alessandro più che la poesia; e anche, che un senso singolare, tale da non render facili i rapporti e il cuore aperto, occupasse la Condorcet: quella Condorcet per cui donna Giulia cinque anni prima diceva di sentire tenerezza, non amicizia.

Chi era dunque questa donna, e quale la fonte del fascino e della ripugnanza?

Sofia de Grouchy, d'antica famiglia nobile e parlamentare, considerata fin da bambina come un essere superiore (di dieci anni, uscita da una malattia mortale che l'aveva resa ai suoi prediletta, sua madre la diceva «capace d'arrivare a qualsiasi altezza per il sentimento e per la ragione»), come un'intelligenza

(1) *Musogonia*, vv. 271,272.

sovrana alla quale tutti si dovevano inchinare, era cresciuta con le idee e le abitudini di quelle grandi famiglie della vecchia Francia, dove « la religione », come la sentivano e l'insegnavano, « non bandiva l'orgoglio » del sangue e della fortuna, « anzi lo santificava, e lo proponeva come un mezzo per ottenere » (1) distinzioni e privilegi non solo nel mondo, ma anche (strano pervertimento) nella società cristiana. Appena ventenne, era stata mandata probanda in un capitolo di canonichesse, una di quelle istituzioni che la Francia conservava ancora dall'età cavalleresca, diventate poi asili di fanciulle nobili, alle quali assicuravano uno stato e una prebenda. In uno di questi asili, che erano, alla vigilia della Rivoluzione (uso parole di Ippolito Taine) « salotti sempre aperti a convegni di bella compagnia, appena distinti per certe abitudini monastiche dal gran mondo ond'erano popolati » (2), dove la cerimonia cavalleresca della vestizione finiva con un ballo; Sofia respirando avidamente, quando le era dato, quest'aria di mondo così contraria alle altre abitudini di quella vita, tra la vanità e una pietà malintesa, e a poco a poco buttatasi, nella solitudine della sua camera, alla lettura dei più empi scritti del secolo, era stata e s'era messa in una condizione che da una parte sfrenava tutti i desideri, dall'altra non dava nè prometteva modo, dentro quei cancelli, d'appagar quelli onesti legittimamente; nè aveva trovato una mano ferma e dolce, che la indirizzasse per la via della vita comune ordinata, senza spingere allo straordinario facendo vedere il male dove non è, e d'altra parte senza lasciar fiaccamente mordere al frutto proibito con la presunzione di facili perdoni.

E così, non educata a sentire la profonda sapienza e la bontà della legge morale e religiosa nell'autorità amabile d'una madre forte e sapiente o d'un padre davvero amante, nell'età in cui si sviluppano tutti gl'istinti e i desideri, si piegò a una regola come a una necessità da subire, facendosi nella sua mente quasi uno splendido ritiro dove quella ch'essa chiamava vita del pensiero aveva libero campo. I suoi autori prediletti erano Voltaire e Rousseau: e con essi, cioè con le grandi parole di ragione e di natura, nella sua testina ventenne che non si voleva

(1) *Promessi Sposi*, cap. IX.
(2) *L'ancien régime*, cit. nell'op. cit. di GUILLOIS, pag. 37.

piegare, credè poter sottoporre alla critica la Parola divina, che pur troppo aveva così male appresa; cioè con una ragione così cieca e stolta che non conosceva i suoi limiti e credeva poter giudicare col sogghigno i tremendi misteri e i giudizi di Dio; e con un senso della natura umana così superficiale, che non vedeva in essa quale ora è, la radice dell'egoismo e del disordine, cioè d'ogni male privato e sociale, e affermandone i diritti senza i doveri, o almeno senza vedere in noi il principio d'ogni dovere e d'ogni diritto, portava di necessità alla rivoluzione e al sangue.

Così, dopo venti mesi di quella vita, tornò in famiglia la «bella canonichessa», e si prese subito l'ufficio di maestra e d'educatrice, occupandosi anche in certe cure materiali per i poveri, e credendo con questo aver rapito il segreto della vita cristiana. Sotto il velo delle convenienze, nell'aureola di sapiente che fin d'allora la circondava, essa era una ribelle: e, per esempio, in un suo piccolo alunno, figlio d'un insigne magistrato suo zio, instillava il disprezzo della magistratura; come nel suo cuore chiedeva conto a Dio d'una severità che non ha, ma di cui essa l'accusava perchè non amava con buona volontà la sua legge.

Condorcet compì l'opera: e della sua sposa, più giovane di lui di ventunanno, fece la regina dei filosofi, degli eredi di Voltaire e di Diderot, che si raccoglievano intorno a lui come all'ultimo di quella generazione, superstite. La giovine Sofia, ammirata, adulata come la Musa delle scienze, abbeverata di quelle idee, nelle quali era già la Rivoluzione, dal marito e dagli amici di lui, ai quali essa, come donna, dava in ricambio gli splendori e le gioie della vita mondana, credè che non ci fosse nulla di più alto e desiderabile. Fu lei che alla vigilia dell'89 e dopo, spinse il marito all'assalto dell'antica società; che dalla regione delle idee dov'egli, insigne matematico, viveva, lo fece passare all'azione politica. Nel suo cuore era qualche cosa di acre, che sotto la espressione brillante dell'*esprit* francese, e sotto quella studiata del sentimento, trasfondeva, senza ch'essa lo sapesse, il disprezzo e l'odio non solo contro gli antichi ordinamenti politici, ma contro la legge divina e l'umana, ingiustamente confuse con essi: quindi il suo biografo nota, anche nell'aspetto e nella conversazione di lei, i due caratteri propri del secolo (1): nei

(1) GUILLOIS, op. cit., pag. 74.

momenti di riposo, il languore sentimentale di sogno delle alunne di Rousseau; nella conversazione, la scintilla che in uno sguardo mette il maligno spirito di Voltaire: e questo con una persona formosa e superba.

Dal 1889 al '93, essa gustò le ambiziose soddisfazioni della politica; il suo salotto fu, come allora si disse, il focolare della Rivoluzione. Condorcet, sempre spronato da Sofia, fu tra coloro che vollero abolita la monarchia: bensì, deputato alla Convenzione nazionale concorde coi Girondini, vedendo l'abisso che la Rivoluzione scavava per versarvi il sangue a torrenti, cercò col suo *Disegno di costituzione* mettere un freno alle fazioni e alle sètte; ma i Giacobini prevalsero, ed egli, messo in accusa come complice dei Girondini per aver disapprovato altamente la Costituzione giacobina del '93, e sottrattosi al decreto e proscritto, per non cadere nelle mani dei carnefici si tolse la vita con un veleno preparatogli dall'amico Cabanis.

Sofia, quando ancora non si sapeva della sua morte e si credeva fuggiasco, chiese e ottenne il divorzio, per salvare, sì, la sua vita e la sorte della sua piccola figlia; ma con atto non generoso e non giusto: e dopo quel terribile anno, ricuperati i suoi beni, riprese a poco a poco l'antica vita; e non fu fedele alla memoria di quell'uomo, che, comunque spintosi avanti, era andato incontro alla morte per non schierarsi tra gli oppressori; ma volle ritessere il sogno dell'unione con un uomo amato senza il vincolo santo e i doveri del matrimonio, dando così dall'alto un esempio tanto meno bello quanto più singolari erano le sue doti; e dopo il primo venne il secondo, dopo Mailla-Garat, Fauriel.

Quale fu l'impressione che la giovinetta sposa provò dinanzi a questa donna? essa, che da lontano temeva d'apparire meschina innanzi a Fauriel? Come sopportò quel languore di sogno sentimentale? e quel fine sarcasmo dell'intelligenza e della malizia che si trova innanzi all'innocenza, e non riconosce sè stessa, ma sente con dispetto che quel puro fiore essa l'ha calpestato e non lo riavrà? di chi si sente fuori dell'ordine, ne sente le conseguenze, e vuol restarci, e vede la vita nell'ordine fiorire, e n'ha dispetto? Non lo sappiamo di positivo; ma la condotta seguente dice che cordialità non ci fu.

Verso la fine del dicembre 1808 nacque la primogenita dei Manzoni, che era stabilito Fauriel dovesse tenere al battesimo. Al battesimo? ma secondo qual rito, posta l'educazione calvinista di Enrichetta e lo scetticismo del Manzoni? Enrichetta, per cui la cosa non era indifferente, allevata nei pregiudizi protestanti e particolarmente nell'opinione che la Religione cattolica favorisse la rilassatezza dei costumi, avrebbe voluto che fosse secondo il rito nel quale essa era cresciuta. Ma Alessandro, con un altro *no*, che da lui non s'aspetterebbe, volle il battesimo cattolico. Perchè? Qualunque sia stato il motivo, palese o occulto a lui stesso, che lo spinse a questa risoluzione nel primo atto serio e solenne che riguardava la vita della sua nuova creatura, certo quest'atto fu una dimostrazione di rispetto a una fede che non professava. Questo primo segno d'una divisione tra lei e il marito nella parte più profonda dell'anima (se è ben riferito un accenno d'Eustachio Degola in una comunicazione recente) (1), lacerò il cuore di Enrichetta, che forse la prima volta s'accorse che mancava qualche cosa di capitale alla sua unione con Alessandro, cioè alla sua felicità. Certo il fatto per sè era tale che all'uno e all'altra dei coniugi poneva la questione della coerenza nelle idee e negli atti, e quindi faceva sentire il bisogno che la sincerità richiesta dalla coscienza, in ambedue viva e dignitosa, non offendesse l'amore.

Ma la scossa che Enrichetta ebbe e che la condusse a dubitare delle opinioni e delle abitudini religiose nelle quali era stata allevata, fu d'alcuni mesi più tardi; nè è còmpito nostro seguire a passo a passo l'arcano lavoro che in lei si compì. Nostro è osservare gl'indizi della mutazione che contemporaneamente si veniva facendo nell'animo del poeta, che per essa dalla fredda allegoria dell'*Urania* passò alla poesia luminosa ed alata della *Resurrezione* e della *Pentecoste:* poichè dall'*Urania* mossero le *Grazie* del Foscolo, come l'*Urania* era mossa, per la forma, dal *Prometeo* e dalla *Musogonia* di Vincenzo Monti; e, come bene è stato osservato da Michele Scherillo (2), nella storia della letteratura italiana il poemetto del Foscolo chiude in ritardo il

(1) GAZIER, memoria citata.

(2) *Sul decennio dell'operosità poetica del Manzoni*, nel *Le tragedie, gl'inni sacri e le odi* di A. Manzoni a cura di M. SCHERILLO, Milano, Hoepli, 1907.

secolo XVIII; il secolo nuovo è schiuso dagl'Inni di Alessandro Manzoni.

Or bene: dopo il battesimo della piccola Giulia Claudia, che mosse Fauriel a fare le poche leghe che dividono Meulan da Parigi, una lettera abbiamo del Manzoni a lui, data il 21 gennaio, in cui gli parla della entrata penosa che aveva fatto la neonata nel mondo, assalita insieme dalla rosolìa e dalle afte alla gola. Dalla Maisonnette, silenzio. Ma sappiamo dal Manzoni, che nel giugno essi andarono là in quella bella campagna (da lui ricordata più tardi con tanto desiderio) per una visita che durò fin verso la fine del mese. Forse la dimora a Parigi, in quella «barbara metropoli» (1), era ora diventata a tutti loro poco gradita; e certo desideravano di far conoscere la piccola Giulia Claudia a madama Condorcet. E si ripromettevano, pare, di tornarci nel luglio; ma non si sa se questa seconda visita ci sia stata.

Ma un lungo intervallo di silenzio troviamo anche, dal giugno in poi, dalla parte del Manzoni; e la prossima lettera che ci resta (supponiamo pure che alcuna ne sia andata perduta) è del 6 settembre. E a prima vista una differenza notiamo dalle precedenti: che, mentre quelle portano sempre la firma *Alessandro Manzoni Beccaria*, questa è firmata con la sola iniziale *A.*; e d'allora in poi, il nome dell'avo illustre, di cui già si gloriava, più non ricompare. È da notare che tra le lettere ad altri, la soppressione del «titolo» (2) non suo si trova già nella lettera al Monti dell'11 febbraio di quell'anno: e quindi, se è l'effetto d'un nuovo proposito di sincerità e di coerenza, questo fu di poco posteriore al battesimo di Giulietta. Ma nelle lettere a Fauriel questo indizio di novità è congiunto con altri, che gli dànno chiaro il significato di una nuova disposizione d'animo del Manzoni. Le espressioni che riguardano madama Condorcet sono assai più a posto di prima, nè distinte le sue da quelle della madre e di Enrichetta. E finalmente l'*Urania*, che l'amico aveva trascritto tutta di suo pugno, e quel genere di poesia, s'era scolorato ai suoi occhi, come del tutto privo d'interesse; mentr'egli s'era vòlto ad altro poema di soggetto più vero e d'effetto più utile. Sono tre indizi di ritorno al vero e all'importante.

(1) Ad Andrea Mustoxidi, 16 giugno 1809.

(2) A G. B. Pagani, Parigi, 12 marzo 1806.

Dal dicembre 1808 al settembre 1809 che era dunque avvenuto? Non ancora era compita la mutazione religiosa di Enrichetta, nè cominciata di fuori quella d'Alessandro; nè forse cominciate le conferenze di Enrichetta con quel sacerdote genovese che le fu dato a istruirla nei primi passi verso la nuova fede. Ma la presenza e l'azione della giovane madre s'era fatta sentire.

L'occhio del cuor puro vede quello che l'occhio offuscato non vede più: penetra il cielo e l'inferno. Coglie il palpito della vita che balena di fuori e passa; scopre il brutto, il falso, dove gli altri vedono l'incanto della eleganza e della grazia; dove gli altri sono ammaliati dallo splendore dell'ingegno, scopre il cuore che si chiude in sè. Il cuore che ama, all'onda della vita pura batte libero e spontaneo, e quand'è accompagnato da quella vista chiara che è l'intelletto dell'amore, vede il passo nuovo che occorre fare, trova la nuova parola da dire: vede quello che gli altri non vedono, e scopre; fa quello che gli altri non fanno, e crea.

Il Manzoni, primo tra i nostri scrittori, scoprì il popolo nel presente e nel passato, quindi nella sua poesia storica, quasi frutto nel fiore, si preparò la piena idea della società e della storia. Scoprì nel popolo lealtà e amore, virtù e poesia; e però ne tolse gli eroi del suo poema, mostrando a qual grado di coscienza e d'educazione il popolo possa esser elevato, quando la verità che fa l'uomo libero e responsabile non si spenga nelle menti, e il principio dell'educazione, cioè il dolore che illumina ed eleva, non si abbatta negli animi. Condotto dal desiderio dell'utile comune, come artista, trovò che le cose che posson destare l'attenzione dei più e ai più essere utili, son quelle che veramente importano perchè fanno parte della vita: il pane, la famiglia, la patria, la fede. Quindi, nella materia dell'arte il ritorno al vero, e nell'intento dell'uomo civile la mira all'utile dei più. Quindi i soggetti, tali che interessassero il maggior numero, per l'attrattiva nata dalle impressioni e dalle memorie giornaliere della vita: e però una letteratura viva e popolare. Quindi, il mondo da cui si potevano togliere le figure e gli esempi da rappresentare, quello della vita quotidiana domestica e civile. E finalmente, poichè gli esempi hanno valore di documenti morali efficaci solo quando son conosciuti come fatti realmente avvenuti, e destano l'interesse speciale vivo e potente di ciò che real-

mente è; tanto meglio se figure e spettacoli si tolgono dalla storia.

Conobbe quindi che la parola dev'esser mezzo ad intenderci, non fine che si faccia notare per sè; mezzo per cui i pensieri dovrebbero arrivare come per l'aria serena arrivan le immagini senza che esso s'avverta, e quindi la lingua mezzo comune d'un pieno commercio sociale. E quindi sdegnò tutto quello che sapesse di ricercato o d'artificioso, sdegnò nella forma e nella lingua della poesia e della prosa il belletto e il liscio della forma accademica e della lingua letterata; gli repugnò la veste del concetto nato a freddo e però di poca vita, che la sua forma non si può fare da sè.

Ma chi gli aprì gli occhi a distinguere il vero dal falso, chi mosse il palpito del suo cuore oppresso dall'ingegno, chi da pellegrino incerto delle alte cime lo fece scendere al grado degli umili, chi fu occasione alla bufera che abbattè i suoi « tumidi pensieri » e gli portò nel cuore lo « sgomento che insegna la pietà » (1), fu la sua Enrichetta. E questo avvenne a Parigi, rapidamente, in quel primo anno di matrimonio.

La semplice presenza di Enrichetta innanzi a madama Condorcet, il suo amore vero e lo spirito retto innanzi allo studio di sentimento e all'agile ingegno luccicante della falsa Urania, parlavano meglio di molti ragionamenti: ma probabilmente la potenza che provocò la crisi ed ebbe la forza di liberare il figlio di Giulia Beccaria da quel mondo dov'era rimasta invischiata la madre, fu il suo amore « tremendo ».

. . . Amor tremendo è il mio,
Tu nol conosci ancora . . .

Queste parole di Ermengarda nell'*Adelchi* devono essere state già di Enrichetta. E con questo tocchiamo un punto che è il segreto di quella vita e di quell'ingegno: vale a dire come avvenne la mutazione morale che portò poi quella dell'ingegno e dell'arte. È un punto senza dubbio di gran delicatezza; e dal Manzoni copertò d'un velo che a nessuno sollevò mai, a nessuno che potesse parlarne: e solo tentare di farlo può parere temerità

(1) *La Pentecoste.*

irriverente, se d'altra parte non fosse vera anche nella storia, la parola divina: *Nihil occultum quod non revelabitur ;* e il velo, per gl'indizi che vengono in luce, non si facesse sempre più tenue.

Ristabiliamo dunque la serie dei fatti: e vedremo la verità apparire nella sua luce modesta, sicchè la parola potrà renderla viva senza turbarne il mistero.

La prima differenza di fatto avvertita da Enrichetta tra lei e Alessandro, fu, come si è detto, per il battesimo della piccola Giulia, che Alessandro volle cattolica. Probabilmente Enrichetta, a cui una educazione religiosa calvinista non era mancata, cresciuta nelle idee e nelle avversioni protestanti, sinceramente credente che la lealtà, gli affetti di famiglia, la famiglia ordinata, si trovassero solo dove la Riforma pareva avesse ritemprato gli animi dalla reale rilassatezza dei costumi sotto la vernice della falsa devozione e della finta obbedienza; sinceramente desiderava che i figli crescessero in quelle abitudini e in quei sentimenti che potevano alimentare l'integrità della vita e l'austerità dei costumi.

La volontà d'Alessandro rispetto al battesimo della primogenita le fece sentire che tra il suo cuore e quello di lui era qualche cosa, che finchè in un modo o nell'altro non fosse sparita, la sua felicità non poteva esser piena. D'altra parte la sua sicurezza nelle idee ricevute non poteva esser tale, che non un dubbio venisse a scrollarla. Ma fu l'impressione d'un altro fatto che portò nell'anima sua un turbamento nuovo, e le fece sentire la manchevolezza delle idee, diciamo così, negative, nelle quali era cresciuta. Probabilmente nella Pasqua del 1809, prese parte a una *Cena* di rito calvinista. Certo, era sola: certo, a quell'atto rimasto una vana cerimonia senza sostanza, nemmeno un momento potè sperare che prendessero parte mai la sua nuova madre, il suo Alessandro, i suoi figli. Sentì probabilmente che, quantunque il cuore possa essere sviato, la mente può aver raggiunto una maturità, dopo la quale sia possibile solo una fede piena, o nessuna: e che questo era lo stato dei componenti la sua nuova famiglia. Sentì forse quello che un suo concittadino, Amiel, cinquant'anni dopo espresse così bene (1): « L'âme agitée, tourmentée, qui voudrait, hors de la maison et des misères quo-

(1) *Fragments d'un journal intime,* vol. I, pag. 155 (17 mars 1861).

tidiennes, trouver un lieu où prier en paix, où répandre devant Dieu ses angoisses, où se recueillir en présence des choses éternelles, ne sait chez nous où aller. Notre Église ignore ces souffrances du coeur, elle ne les devine pas, elle a peu de prévenance compatissante, peu d'égards discrets pour les peines délicates, nulle intuition des mystères de la tendresse, aucune suavité religieuse. Sous prétexte de spiritualité, nous froissons des aspirations légitimes ».

Essa dunque non trovò in quell'arida cerimonia la consolazione e la pace, e naturalmente si rivolse altrove. A Parigi i Manzoni avevano conosciuto la signora De Kalb vedova Geymüller (il padre, tedesco, era stato un valoroso ufficiale nella guerra dei sette anni e poi aveva perduto la vita in battaglia nella guerra per l'indipendenza degli Stati Uniti d'America; il marito era un ufficiale svizzero della guardia di Luigi XVI) che, crudelmente provata durante la Rivoluzione coi supplizi e la povertà, venuta a contatto d'una signora francese fedele a Porto Reale, e per essa di quel mondo appartato di rigido ascetismo e di pietà, aveva sentito il desiderio d'una fede più intima e piena: e, affidata alle istruzioni del sacerdote genovese Eustachio Degola, che, sotto il primo aspetto del giansenista e del gallicano, custodiva un tesoro di carità e di dottrina, era venuta alla fede cattolica. Probabilmente presso di lei avevano conosciuto un insigne magistrato, presidente allora della Corte d'appello di Parigi; uomo sotto ogni rispetto ragguardevole e amabile. Il presidente Agier aveva avuto, come magistrato, una parte importante nella storia della Rivoluzione: anch'egli apparteneva a quella società giansenista francese, di quelle famiglie, di quelle religiose, di quei sacerdoti educatisi a una disciplina troppo severa, nella vita; e d'altra parte, per la passione d'indipendenza ereditata dalla Riforma protestante, renitenti nell'ossequio alle due autorità, « con Cesare » (dice il Monti con giudizio assoluto) (1) « e del par con Dio cattivi ». Quell'austerità dei costumi, quella libertà conciliata con un resto d'ossequio, e soprattutto le qualità personali che rendevano degno di rispetto e d'affetto l'insigne giureconsulto, alimentate e illuminate da una fede viva, sembra abbiano attirato Enrichetta assai più che le dotte ed

(1) *Bassvilliana*, III, v. 303.

eleganti conversazioni della Maisonnette. Questo fu il mezzo per cui la giovane sposa calvinista s'avvicinò alla fede cattolica. E intanto da sè si dètte a una vita ritirata di carità e di preghiera.

Con la purità del suo cuore, con la volontà retta educata all'idea del dovere, s'intende com'essa sia stata attirata dalla bellezza della morale evangelica. E che così sia stato di fatto, lo attestò il Degola nelle parole pronunziate dinanzi a lei nel giorno dell'abiura (1): « La sévérité même de la morale évangélique a répandu dans votre âme tant d'édification, qu'au sortir d'une conférence dans laquelle je venais d'en développer les devoirs, vous temoignâtes une consolation extraordinaire et la joie la plus noble ». Questa era la vita fatta per lei; e quindi s'intende quanto odioso e ributtante le sia stato quel « libertinaggio dello spirito » che, « sotto il velo seducente di filosofia, di tolleranza e d'umanità », il Degola le faceva riconoscere nella sua realtà, e che rodeva nel cuore la radice dalla quale solo può venire il fiore e il frutto dell'integrità di costumi da lei tanto amata. E, se certo è il desiderio del ritiro e della preghiera, è ben probabile anche che in lei il dolore di sentirsi esule in quel mondo, e di vedere il proprio sposo sotto il fascino di esso, sotto il fascino di quella donna che ne raccoglieva lo spirito, abbia aperto la via alla tristezza del cuore, e che questo abbia avuto il suo scoppio tremendo.

Quel giovane preso da un sogno di gloria, vissuto fino allora nelle sterili gioie dell'ingegno, aveva da questo fervido eccesso di vita intellettuale oppresso, ammutolito il cuore. Da lui stesso abbiamo sentito che, quando unì la sua sorte con quella di Enrichetta, non la conosceva ancora, come lei non conosceva lui. Egli conosceva « l'orribile spettacolo della corruzione » del tempo suo, e sapeva « la parte che un poco v'aveva preso anche lui » (2); ed essa aveva solo quella pudica e trepida semplicità « che trema nelle tenebre senza saper di che », ben differente dalla trista scienza del male (3): di questa pura e amabile semplicità essa aveva l'ardire; ed egli aveva l'incertezza e i timori, anche i timori irragionevoli, di chi conoscendo il male ne diviene troppo

(1) Gazier, memoria citata.

(2) A Fauriel, 1° marzo 1807.

(3) *Promessi Sposi*, cap. VIII.

pauroso. Quel timore convulso, quella smania che in certi momenti non lo lasciava padrone di sè, veniva a volte dopo falli, per i quali gli pareva non poter mai esser buono: e quindi il timore di tutto, l'incertezza terribile, che si manifestava anche nell'impossibilità di fare un passo da solo. E quando qualche errore o mancanza, soprattutto se involontaria, lo portava ad offendere quanto aveva di più sacro al mondo; allora il pensiero della sua indegnità di quel consorzio portava l'abbattimento profondo e la tristezza e la tacita ribellione. D'altra parte, egli si trovava accanto una forza di cui non aveva misurato tutto il potere: il cuore d'una donna amante per cui l'amore puro e forte era dovere; e apprendeva a poco a poco che non è facile comprenderla e viverci in accordo, se non rispondendo all'amore con l'amore; poichè essa, mentre dà tutto, vuol tutto, violenta e tremenda. Il delirio di Ermengarda è cosa che non s'inventa; nè s'immagina, senza averla provata ne' suoi momenti essenziali, la mutazione dell'Innominato al contatto di Lucia. E che troviamo in questa mutazione, spogliandola di tutto quello che vi può aver aggiunto l'immaginazione? Il caso d'un uomo prepotente e spietato che, portato dalla forza cieca della passione che lo domina, mette in angoscie inenarrabili una debole innocente creatura, e in quella debolezza e in quell'innocenza scopre un potere che non aveva sospettato e s'umilia, riconosce sè stesso, sente lo sgomento dell'Infinito, e impara il palpito della pietà; mentre l'innocente vede in lui la pietà, sente che in fondo è buono; e questo sguardo che scopre quel cuore lo salva.

Tutti gl'indizi che conosciamo portano a credere che, in circostanze differentissime, rapporti simili si stabilissero tra Enrichetta ed Alessandro. Il «già sì fiero Alessandro» (1) unitosi con questa amata innocente creatura, la trascinò senza accorgersene in un mondo per lei odioso, a patire; a patire angoscie inenarrabili. Ma il suo cuore era buono; e il pensiero che causa di queste angoscie era lui si fece per lui insopportabile. Esser quasi condannato a far del male a un essere amato e sacro, non poter esser buono: questa la causa della disperazione in lui come nell'Innominato. Ma in questo fondo d'amaro dolore, in que-

(1) Luigi Tosi al Degola, Milano 26 agosto 1810: in DE GUBERNATIS, *Eustachio Degola*, pag. 493.

st'orribile incertezza, un pensiero portava una stilla di refrigerio e una lontana luce di speranza: È viva, m'ama, è mia; e io l'amo; posso averne il perdono, può portarmi nel cuore un raggio di fiducia e di vita. E questo raggio venne a illuminargli il cuore, portandovi col perdono della sua compagna il senso e l'idea della resurrezione.

## LA RIFORMA DELL'ARTE *

### La nuova materia

### La nuova forma (1).

Fin da giovinetto, il Manzoni aveva dimostrato la sua predilezione per il popolo: nel terzo dei suoi sermoni scritto a 19 anni all'amico Pagani, dopo aver detto che la sua febbre è la poesia, si propone di lasciare i vecchi argomenti eroici trattati «con numeri sonanti» e di rappresentare in modo naturale e accessibile a tutti la vita del popolo: *Notar la plebe con sermon pedestre.*

Fatti e costumi
Altri da quei ch'io veggio, a me ritrosa
Nega esprimer Talia.

Fin d'allora il genio dell'arte fiamminga, che ama rappresentare fatti e costumi della vita di tutti i giorni, con un grano di sale della satira italiana ereditato da Gaspare Gozzi più che dal Parini, s'era destato in lui. Non era che al suo tempo mancassero fatti celebrati come eroici, nè uomini che si vantavano eroi. Era il 1804: e recenti le vittorie di Marengo e di Hohen-

* [Il Salvadori aveva già pubblicato questa seconda parte nel *Fanfulla della Domenica* del 16 gennaio e del 13 febbraio 1910 (A. XXXII, N. 3 e 7), coi titoli: *La nuova materia dell'arte scoperta dal Manzoni*; *La riforma dell'arte manzoniana : la nuova forma*].

(1) Per le opere del Manzoni che hanno bisogno di citazione speciale, rimando all'edizione già indicata di quelle poetiche curata dallo Scherillo e alle *Opere inedite o rare di A. M. pubblicate per cura di* P. Brambilla *da* R. Bonghi. vol. I: qui i *Sermoni* e il *Trionfo della libertà*. [Note del Salvadori].

linden, e l'incoronazione di Napoleone « pacificatore del mondo ». Ma il giovinetto Alessandro non n'era preso d'entusiasmo.

> Che se dirai che di famose gesta
> Non men che al tempo di quei prischi grandi
> Abbonda il secol nostro, io lo confesso:
> Ma non ho voce onde a cantare io vaglia
> Le battaglie, le leggi e i rinnovati
> Fra noi Greci e Quiriti, e quella cieca
> Famosa falce, che trovò l'acuto
> Gallico ingegno onde accorciar con arte
> La troppa lunga in pria strada di Lete.

La tendenza dominante del secolo caduto era stata quella di assalire i privilegi e gli abusi delle classi dominanti e mettere in onore l'ingegno e la virtù anche scompagnati dalla fortuna. Eppure con la vittoria della democrazia francese, pare che l'arte non si fosse saputa umiliare a cercare la grandezza non accompagnata dalle minacce della forza e dagli splendori degli onori o dell'oro; anzi, se ci fu tempo nel quale non si vedesse altra gloria che quella della forza e dello splendore esterno, fu quello. Il Parini aveva assalito i potenti del suo tempo col sottile e terribile corrosivo dell'ironia; quei potenti sotto i cui « scanni dorati » (1) già la terra tremava, e che poi il poeta medesimo che ne aveva scalzato l'orgoglio, con la generosità del suo cuore doveva rispettare caduti. Ma, caduti quelli, altri ne vennero, splendidi d'armi e d'oro, con la differenza dagli antichi che erano stranieri, e oppressori, non solo dei corpi, ma delle anime, e rubatori, non solo di quell'oro e di quelle bellezze d'arte di che facevano il loro splendore, ma dell'eredità d'idee e d'istituzioni lasciateci dai nostri padri: e la poesia italiana, anche quella del divo Monti, non ebbe che inni per gl'idoli nuovi. Durante l'oppressione francese, il « fiero Alessandro » (così lo chiamò poi, ricordando questi anni, il Tosi che ben lo conobbe) nè a Milano nè a Parigi ebbe mai una parola di lode per gli oppressori. Fin nel *Trionfo della Libertà*, del 1801, aveva gridato contro i « gentili masnadieri » succeduti ai Cosacchi, col fiero lamento che le voglie e le forze italiane servissero agli stranieri, mentre

> Langue il popol per fame, e grida Pane!

(1) L'espressione è di GIOVANNI TORTI, nel suo sermone *Sulla poesia.*

Quale, e sia pure ancora indistinto, fosse il suo pensiero allora sui nuovi dominatori, lo disse poi la canzone buttata giù sulla carta nell'aprile 1814; quando quel pensiero era ben chiaro e forte del consenso di molti, dopo che Napoleone a Fontainebleau ebbe abdicato ai troni di Francia e d'Italia, e, seguìtane la rivoluzione milanese con le grandi parole di libertà e d'indipendenza, furon convocati i Collegi elettorali, che mandassero deputati a Parigi, alle Potenze alleate, a perorare per l'indipendenza del Regno e per una costituzione che garantisse la libertà (1).

> Fin che il ver fu delitto, e la menzogna
> Corse gridando minacciosa il ciglio:
> « Io son sola che parlo, io sono il vero »;
> Tacque il mio verso, e non mi fu vergogna.
> Non fu vergogna, anzi gentil consiglio;
> Chè non è sola lode esser sincero,
> Nè rischio è degno senza nobil fine.

E il quadro che segue della dominazione francese è tale, che non sarebbe maraviglia di trovarne uno simile tracciato dal figlio di Monaldo Leopardi giovane, che scrisse la canzone all'Italia e quella per il monumento di Dante.

> Toglier lo scudo de le Leggi antique
> E le da lor create, e il sacro patto
> Mutar come si muta un vestimento;
> O non mutate non serbarle, e inique
> Farle serbar benchè segrete, e in atto
> Di chi pensa, tacendo, al tradimento;
> E novi statuir padri alla legge;
> E, perchè amici ai buoni,
> Sperderli a guisa di spregiato gregge:
> Tali dei salvatori erano i doni;
> Queste dicean fondarne a civil vita;
> Qual se Italia al chiamar d'esti Anfioni,
> Fosse dai boschi e dalle tane uscita.

(1) V. *Carteggio del conte* FEDERICO CONFALONIERI... *pubblicato con annotazioni storiche a cura di* GIUSEPPE GALLAVRESI. Milano, Tip. Ripalta, 1910: *Prefazione*, pag. XVIII. E *Le Tragedie, gl'Inni sacri e Le Odi*, ediz. citata, pagina LXXVIII.

Anzi fatta da lor donna e reina
La salutaro, fosse frode o scherno;
D'armi reina io dico e di consigli:
Essa che ai piè dell'imperante inchina
Stavasi, e fea di sue ricchezze eterno
Censo agli estrani e degli estrani ai figli;
Che ogn'anno il suo tesoro
Su l'avara ponea lance di Brenno.
È ver, tributo nol dicean costoro;
Men turpe nome il vincitor foggiava.
Ma che monta, per Dio? Terra che l'oro
Porta, costretta allo straniero, è schiava.

E svelti i figli ai genitor dal fianco,
E aprir loro le porte, ed esser padre
Delitto, e quasi anco i sospir nocenti;
E tratti in ceppi, e noverati a branco,
Spinti ad offesa d'innocenti squadre,
Con cui meglio stariano abbracciamenti.
Oh giorni! oh campi che nomar non oso!
Deh per chi mai scorrea
Quel sangue onde il terren vostro è fumoso?
O madri orbate, o spose, a chi crescea
Nel sen custode ogni viril portato?
Era tristezza esser feconde, e rea
Novella il dirvi: un pargoletto è nato.

Appena tornato alla madre, in Parigi, di ventun anno, potè dunque dire che, se il genio della sua poesia non aveva trovato eroiche gesta da rappresentare o canti di lode e d'amore, non era animo maligno che non sapesse vedere il bene dov'è; ma veramente non vedeva sulla terra raggio di virtù a cui sacrare la sua rima. E quando l'uomo fatale che aveva distrutto l'antica Europa chiuse gli occhi a Sant'Elena, il poeta lombardo potè dir senza vanto:

Lui folgorante in soglio
Vide il mio genio, e tacque:
Quando con vece assidua
Cadde, risorse e giacque,
Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha.

Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio.

Ma se il suo vergine genio lo consigliò a non abbassare la dignità della parola all'adulazione dei potenti, nuovi o antichi, chi gl'insegnò ad abbassar gli occhi al grado degli umili, a riconoscere la grandezza e la virtù dove vivono senza apparenza? Chi gl'insegnò, non a prendere di fronte l'orgoglio dei potenti, che è assai più facile, ma a riconoscere l'umile fonte della vita dove si nasconde sotto le pietre tra l'erbe, e ad esaltarla?

Per esser giusti, la sua Milano nel primo Settecento aveva veduto Gian Carlo Passeroni, il povero prete che passava giornate e giornate a pan bollito e acqua, modesto educatore dell'altro prete, povero anch'esso, ma dall'ingegno ardente portato alla luce dell'onore e della fama: Giuseppe Parini: il Passeroni, che della famiglia del suo Cicerone scelto ad eroe di poema, aveva fatto gente dabbene, non grande, e aveva cantato:

Sicchè tutti tra noi siamo fratelli.

E veramente quel poema in centun canti è una descrizione dei mali e dei vizi dell'antica società italiana veduti alla luce d'una famiglia e d'un uomo bonariamente presentati come esemplari; e a guardarlo bene, vi si può riconoscere un grosso abbozzo di quadro sullo stesso soggetto dal quale poi il Manzoni, spirandovi il soffio della nuova vita, trasse il poema della famiglia e la satira dello stato di cose caduto. Era poi venuto dalla libertà dei campi alla vita cittadina il poeta della *Vita rustica*, della *Salubrità dell'aria* e del *Giorno*, che aveva creduto degni del suo carme i contadini laboriosi e industriosi, dei quali la sua Brianza gli aveva dati i modelli. Ma la lirica del Parini, rispondeva, sì, per questo, al bisogno del suo secolo declinante, di togliersi allo sfarzo e alla sudiceria, all'artifizio e alla falsità della vita cittadina, per tornare alla semplicità e alla libertà della campagna; ma questo bisogno, come in essa è sentito, è in gran parte di beni materiali, e anche dei grandi spettacoli della natura è veduto solo l'aspetto esteriore, e quei rustici son villani sani e robusti, non altro, e veduti in una luce che sa sempre di scuola.

Piuttosto, il poeta nato sulla riva del lago di Pusiano, figlio d'un negoziante di seta possessore d'un solo poderetto, che « da quell'onde pure, Dal chiaro cielo e da quell'aër vivo »

aveva portato la semenza di un'attività « pronta a levarlo tra le genti oscure » (1), ho in mente fosse il modello che al poeta dei *Promessi Sposi* dètte la prima immagine del suo Renzo, aperto e risoluto, di cuore vivo e d'ingegno svegliato, pacifico e alieno dal sangue, ma schietto e « nemico d'ogni insidia » e non facile a lasciarsi posare le mosche sul naso; tardo al perdono, non per rancore, ma per bollore di temperamento e per sensibilità di cuore, e soprattutto per quel senso di giustizia che è la nota più viva della sua indole. E bisogna ricordare che anche Renzo è riformatore e poeta. E anche dirò (poichè non è male ricordarlo della vita di quest'uomo, che da un eccesso d'autorità del padre, fu strascinato « repugnante alla teologia e al sacerdozio », ma educatosi nobilmente seppe mantenere la dignità della vita) che non era mancato al Parini giovinetto nella sua Brianza il sogno di Renzo; che questi poi, fermo nel suo pensiero, dopo tante traversìe riuscì a effettuare. E, già innanzi negli anni, il poeta del *Giorno* ricordava il suo sogno giovanile (2).

Era gioconda immagine
Di nostra mente un dì fresca donzella
Allor che con la tenera
Madre abbracciata o la minor sorella
Sopra la soglia de' paterni tetti
Divideva gli affetti.
E, rigando di lagrime
Le gote, che al color giungean natio
Bel color di modestia,
Novo di sè facea crescer desio
Nel troppo già per lei fervido petto
Del caro giovinetto.

Che questa immagine di fanciulla del popolo di campagna presa dal vero fosse presente alla mente del Manzoni dipingendo Lucia, mi pare che lo indichi oltre il resto quel « bel color di modestia », che nel ritratto di lei diventa « l'ornamento quotidiano d'una modesta bellezza ». Ma questa certo fu una prima immagine esteriore, nella quale il poeta della famiglia vide splendere un'al-

(1) *Ad Andrea Appiani*, frammento in *Odi dell'abate* G. P. *riscontrate su manoscritti e stampe, con prefazione e note di* F. SALVERAGLIO, Bologna, 1882.

(2) Ivi, pag. 179. V. *Poesie di* G. PARINI *scelte ed illustrate... da* M. SCHERILLO. *Milano, Hoepli*, 1900; pag. XV.

tra anima verginale: poichè la dolcezza, la volontà retta ed educata all'idea del dovere, incapace, non solo d'agire contro coscienza, ma di rimanere in coscienza incerta, di figlia e di sposa savia ne' suoi consigli e prudente, e nel proposito così fatto ferma fino a sopportare qualunque dolore e anche la morte del cuore, soggetta alla madre ma capace anche di conoscere la sua libertà, e, per compiere il ritratto, discretamente ostinata; queste note di carattere il Manzoni le tolse dalla sua compagna, « la quale insieme con le affezioni coniugali e con la sapienza materna potè serbare un animo verginale » (1). Di quest'animo, in quest'aspetto, nella condizione e nelle circostanze della giovinetta brianzuola amata dal giovinetto figlio del povero negoziante di seta, egli fece la sposa di Renzo, la sua Lucia: bellezza dell'anima e fragranza nascosta come di viola mammola, ma non perciò meno viva, come intensamente viva è la mammola nel suo pudore; ultima figura della Donna, il cui nome, glorioso nella nostra poesia, è umiltà.

E ora ci sarà facile rispondere alla domanda già fatta. Chi fu che insegnò al poeta sdegnoso, che nè negli eroi moderni nè negli antichi aveva trovato raggio vero di virtù a cui consacrare la poesia, a riconoscere la grandezza e la bellezza dell'anima sotto il velo dell'oscurità e della vita comune?

La « diletta e venerata » (2) sua sposa, che gli aprì gli occhi a distinguere il vero dal falso, glie li fece anche sollevare al soave sguardo materno di quelli che un altro gran poeta chiamò (3) « da Dio diletti e venerati », come dice la stessa eco di queste parole: alla Sposa del Fabbro Nazzareno, alla cui parola, che tutte le generazioni la avrebbero detta beata,

Obbedïente l'avvenir rispose,

il cui nome, dolce al cuore, è solenne perchè suona Madre di Dio. E l'umile Regina gli fece riconoscere il Re povero in quel tenero figliolino, ch'ella

(1) Dedica dell'*Adelchi*.
(2) Dedica citata.
(3) *Paradiso*, XXXIII, v. 40.

in poveri
Panni... compose
E nell'umìl presepio
Soavemente il pose.

E a lui, che non aveva riconosciuto l'uomo che da sè s'era posto in capo la corona di giudice e di re delle nazioni, fece riconoscere in quel pargolo il Re dei popoli nei secoli e nell'eternità.

I Popoli
Chi nato sia non sanno;
Ma il dì verrà che nobile
Retaggio tuo saranno;
Che in quell'umìl riposo,
Che nella polve ascoso
Conosceranno il Re.

E una conseguenza di questa scoperta fu quella di vedere e di prendere per l'arte una nuova materia; cioè di vedere in una nuova luce le cose comuni, usuali, di tutti i giorni, quelle che dànno le impressioni e le memorie giornaliere della vita, dolci o dolorose, ma vive, uscendo dalla scuola e dall'accademia, dov'erano rimasti il Monti e il Foscolo, dove pure rimaneva, al laccio di Madama Condorcet, il suo Fauriel, e dove le pareti eran piene di antica e nuova mitologia, e coperte delle spoglie di vecchi apparati e ornamenti decorativi; materia fantastica morta, alla quale sempre ricorre l'ingegno depravato dall'artificio, non animato dal cuore vivo, non illuminato a distinguere il vero dal falso.

Questo rivolger l'attenzione alle cose di che ci gioviamo tutti i giorni, senza le quali non possiamo vivere, aveva mosso s. Francesco al *Cantico delle Creature* o *del Sole*. Quali cose più comuni del sole, della luna e delle stelle, dell'aria, del nuvolo e del sereno, del vento, del fuoco, dell'acqua, della terra e dell'erbe? quali più quotidiane delle offese degli uomini, delle infermità e tribolazioni? e quale più certa della morte? Or bene: sono queste le creature o le condizioni per le quali il primo poeta italiano lodò il Creatore: e tornando così dalle cose « apparecchiate per industria umana » alla « mensa della pietra così bella e alla fonte così pura », ne derivò la nuova poesia, e ne ispirò la nuova lingua italiana.

Questo ritorno alla realtà e all'utile dei più, l'avevano pure cercato i nostri scrittori civili del Settecento: e il Parini aveva detto già che a scegliere i suoi argomenti era portato dal fine dell'utile comune; e il Beccaria nelle sue osservazioni sullo stile aveva professato l'intento di « sollevar lo scrittore dalla nebbia delle parole e portarlo nella chiara realità delle cose ». Ma era stato un desiderio nobile, non compiuto. Poichè proponendo l'utile comune, i filosofi del Settecento, e con essi più maturo il Parini, non andarono oltre la utilità dei sensi, non videro quella dello spirito; e alla realtà della vita di chi prende sopra le spalle la sua parte del peso umano e vuol rimanere o scendere tra i suoi fratelli faticanti e pazienti, quei filosofi dei salotti e dei gabinetti non vennero mai; e solo di quel secolo ci venne nella vita Giambattista Vico, il più vilipeso, vivente, e il più grande di tutti.

Ci venne con la mente il Manzoni; e (mi sia lecito dirlo) se il suo cuore fosse stato più caldo, e il passo franco e ardito, se avesse affrontato la vita quale gli si presentò nel mutare delle circostanze senza accettar gli agi che l'altrui compiacenza gli offerse (come l'eredità dell'Imbonati e la pensione di Vittorio Emanuele) anche la sua parola sarebbe stata meno facile a morir nel silenzio, più viva, più consolatrice. Ma nel campo letterario, a chi in poco ha dato tanto, sarebbe indiscreto il rimprovero di non aver dato di più. Il fatto è che egli fu veramente lo scrittore desiderato dall'avo suo Beccaria, che uscì dalla nebbia delle parole nella realtà delle cose; e che seguì il Parini nel volere la letteratura utile civilmente, ma più di lui conoscendo le condizioni reali dell'uomo e della società, meglio di lui seppe vedere l'utile non d'alcuni, o di molti, ma di tutti, nell'adempimento del dovere. E come a questo potesse mirare uno scrittore, lo dice nel dialogo sull'espressione dei sentimenti amorosi nelle opere d'immaginazione, che faceva parte del primo dettato de' suoi *Promessi Sposi*: « Vi hanno sentimenti dei quali il mondo ha bisogno, e che uno scrittore secondo le sue forze può diffondere... negli animi: come sarebbe la commiserazione, l'affetto al prossimo, la dolcezza, l'indulgenza, il sacrificio di sè stesso ». Così dall'adempimento del dovere e dall'abito del sacrifizio fiorisce l'utile vero e durevole; e dovere e sacrifizio sono illuminati e compiuti dal senso della fratellanza umana: sicchè, non cercandolo, in fondo trova l'utile solo chi ama.

Per questo, il Manzoni, condotto, come abbiamo veduto, dall'amore e dal dolore, riconobbe i rapporti reali e necessari coi beni che fanno parte essenziale della nostra vita quaggiù, e accomunati fanno la comunanza civile, il pane, la famiglia, la patria, la fede: e fu il poeta del lavoro, degli affetti domestici, dell'amor di patria; e che ricondusse « i sentimenti nobili, grandi, umani » di libertà, d'amore di patria, di fratellanza, all'unica loro fonte, dalla quale con ingratitudine stolta s'eran voluti dividere (1).

D'altra parte l'amore del vero umano lo condusse alla storia. Aveva veduto bene, come s'è detto, che la poesia consiste principalmente nel vero dei fatti intimi. « Quello che gli uomini hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro deliberazioni e i loro successi, le parole con le quali hanno fatto, o tentato far prevalere la loro passione e i loro voleri sopra altre passioni e altri voleri, con le quali hanno espresso la loro collera, sfogato la loro tristezza; hanno insomma manifestato sè stessi: tutto questo è il dominio della poesia... I segreti dell'anima umana si svelano, le cause dei grandi avvenimenti, i caratteri dei fatti d'uomini e di popoli, si scoprono all'immaginazione dotata d'una sufficiente pietà. Tutto quello che la volontà umana ha di forte e di misterioso, la sventura di religioso e di profondo, il poeta può intuirlo, coglierlo e renderlo » (2).

Ma, qui è il problema artistico: Come intuire e cogliere il vero dei sentimenti e dei pensieri umani? Il Manzoni, poeta vero se altri mai, non credeva, nè supponeva si potesse credere, che l'intuito fosse talmente spontaneo e obbligato da non ammettere scelta. Con l'esperienza che aveva dell'arte sua, sapeva bene che « accanto all'idea chiara, semplice e vera, se ne presentano cento oscure, forzate e false »; che « la difficoltà è appunto nello sceverare nettamente la prima dalle altre »; e che questa difficoltà « fa così piccolo il numero dei buoni poeti ». Ora, intuire e scegliere il vero dei sentimenti e dei pensieri umani è difficile anche movendo dalle manifestazioni positive che gli

(1) A Fauriel, 25 marzo 1816.

(2) *Lettre à M. C.*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie.* Dalla quale sono attinti anche i passi seguenti.

uomini ce ne dànno nelle loro azioni e nelle parole: che sarà se queste si trascurano, o si disprezzano?

Ma questa predilezione per il vero storico, come materia di poesia, veniva anche da un altro motivo non meno ragionevole. Il Manzoni credeva che, data una grande azione storica, sostituire alle cause conosciute e allo sviluppo di essa, cause e sviluppo inventati ad arbitrio, era un'offesa alla poesia vera, perchè « le cause storiche di un'azione sono le più drammatiche e le più interessanti »; ma questo perchè credeva in fondo la « semplicissima verità », che « l'essenza della poesia non consiste nell'invenzione dei fatti »; che « quest'invenzione è la parte più facile e più volgare nel lavoro dello spirito, quella ch'esige meno riflessione e anche meno immaginazione ».

Intender così l'essenza della poesia, cioè come un'interpretazione dei fatti, intender che questo è il significato più serio, e forse il solo serio, della parola creazione poetica, conduce naturalmente al passo, che anche personaggi ed azioni siano tolti dalla storia. E il Manzoni vide questo passo e l'accennò.

« Quando si racconta una novella a un bambino, egli non lascia mai di domandare: È vero? E non è già un gusto particolare dell'infanzia: il bisogno del vero è l'unico motivo che ci possa far dare importanza a qualsiasi cosa apprendiamo. Ora il vero drammatico dove si può trovare meglio che in quello che gli uomini hanno fatto realmente? Un poeta trova nella storia un carattere straordinario, che pare gli dica: Osservami: t'insegnerò qualche cosa della natura umana. Il poeta accetta l'invito: vuol delineare questo carattere e spiegarlo. Dove troverà atti esteriori più conformi alla vera idea, cioè alla natura dell'uomo, che si propone dipingere, di quelli che quest'uomo ha compiuto realmente? Egli si è proposto uno scopo: l'ha raggiunto o fallito: dove troverà il poeta una rivelazione di questo scopo e dei sentimenti che lo movevano a seguirlo, meglio che nei mezzi scelti da lui?... Il poeta incontra nella storia un'azione che ama considerare, della quale vorrebbe con l'occhio dell'intelletto arrivare al fondo: essa è così interessante che desidera conoscerla in tutte le sue parti e darne l'idea più vera, più piena e più viva. Per arrivare a questo, dove cercherà le cause che l'hanno prodotta, che ne hanno promosso il compimento, altro che nei fatti stessi che sono stati queste cause? ».

Questo vuol dire che il valore di documenti che ci facciano scoprire una parte della nostra natura e dei nostri destini, onde nasce l'interesse, le storie che si raccontano o si rappresentano l'hanno principalmente quando son vere della verità di fatto: e lo dice questa medesima parola, *Storie*, che il nostro popolo italiano, a significare le azioni che sono soggetto de' suoi racconti cantati, ha sostituito a quella antica di *Favole*. Si ritorna così all'antico precetto: « Nella vita del cuore, e nella pratica in cui l'esperienza val molto, più muovono gli esempi che non le parole ». E l'esempio perchè sia efficace dev'esser noto. O come può esser noto se non è vero?

Per questa via, dell'interesse, il Manzoni tornò a quella regia segnata già da Dante con l'esempio nella sua *Comedia*, dove gli esempi delle virtù premiate e dei vizi puniti, nelle anime che incontra, son tutti veri di fatto, e resi con un proposito d'esattezza tale, che solo lo studio dei documenti spesso ce li può far intendere, e da essi sono mirabilmente giustificati. Nè egli lo fece senza ragione; e basta a dirlo la conclusione del colloquio con Cacciaguida nel canto XVII del *Paradiso*.

L'autore d'un poema immaginato a imitazione della *Comedia* di Dante con esempi presi da persone e fatti particolari del tempo suo, ch'era la fine del Quattrocento (cioè un'età nella quale la poesia, meno curante che in quella di Dante del vero e dell'utile, s'era assai allontanata dalla storia (1)), difendeva quest'uso con la ragione dell'efficacia morale, che è indubitata e potente solo quando i fatti rappresentati dal poeta sono reali. « Et ancora, sì come a noi da' nostri antecessori delle geste cose tanto degne di laude quanto che ancora di reprensione sono state messe ne' codicilli et in luce date nel pubblico, donde ne rimane accesa memoria; così non vi paia duro da noi alli nostri posteri in luce porre, quando che, dalle cose vetuste laudabilemente operate, quanto che ancora dalle dannabile, si possa trarre saluberrimo frutto et in retta linea alli nostri umani atti, cioè li onesti imitare e conseguire e così e' vituperabili condennare e fuggire ».

Come si vede il frutto che dalle gesta rappresentate si trae

(1) TOMMASO SARDI, *L'anima peregrina*, proemio III. Posso riferire il passo dell'autografo inedito per cortesia del sig. Alfredo Bianconi.

in retta linea agli atti umani, importava al seguace di Dante come a Dante; e questo importava anche al Manzoni; il quale però d'altra parte voleva gelosamente custodita la spontaneità dell'artista, che ideando e facendo non pensa a dimostrar verità nè a conseguire un effetto pratico: e le due esigenze che a un occhio superficiale può parere si escludano, si conciliano a chi veda, più a fondo, che, prima e dopo il momento della concezione e il lavoro dell'immaginazione, l'artista è uomo e morale e civile.

Il principio della riforma manzoniana è il ritorno al cuore. *Il faut que la poésie soit tirée du fond du coeur ; il faut sentir et savoir exprimer ses sentiments avec sincérité* (1). Senza palpito non c'è vera poesia, nè essa trova la sua espressione se la parola non risponde fedele al sentimento e al pensiero. Quindi questa, ch'egli diceva condizione della vera poesia, andare al fondo dei sentimenti (*approfondir le ssentiments* (2)): sapere cioè scendere nel proprio cuore, trovare la prima fonte dei dolori e delle gioie, delle mutazioni, delle tempeste, del bene e del male; studiare insomma sè stesso per poter comprendere gli altri: studio di noi che dispone alla pietà umana; la quale ha poi il suo premio in un più profondo conoscimento di noi e del Mistero, col quale siamo nelle indissolubili relazioni del Principio da cui veniamo, del Fine a cui andiamo.

Di qui nasce, secondo lui, l'interesse: perchè un fatto umano, o una serie di fatti, quando ce ne siamo resi ragione, e la vediamo spiegata nelle sue cause reali, e la seguiamo nel suo processo, ci fa conoscere l'andamento dell'anima umana, ci scopre una parte della natura e dei nostri destini: sicchè, quando un avvenimento ci si presenta dinanzi così spiegato e vero, nella sua profondità e in tutto il suo svolgimento, noi dobbiamo dire: « Eh, dati gli uomini, i caratteri, le idee vere e le virtù, gli errori e le colpe, con l'aiuto di tali mezzi, in tali circostanze, le cose dovevano andare così » (3). Per esempio, chi non ha tremato per sè innanzi a quelle parole che dicono e velano la sciagura di

(1) A Fauriel, 20 aprile, 12.
(2) Al medesimo, 17 ottobre, 20.
(3) *Lettre à M. C**** citata.

Gertrude? « La sventurata rispose ». E a chi domandasse: Dov'è in casi simili la libertà morale? il Manzoni risponde: Gertrude aveva una via « sola sicura, e che le stava sempre aperta davanti. Il delitto è un padrone rigido e inflessibile contro cui non divien forte se non chi se ne ribella interamente ». A questa luce che c'illumina il mistero dell'anima, e ci svela un momento il segreto della libertà effettiva e della pace, dopo averci profondamente commossi di terrore e di pietà per noi stessi, ci sentiamo persuasi a sollevarci a quell'ordine tranquillo d'idee grandi e stabili, che ci sono velate e nascoste dalle onde delle cure quotidiane e delle passioni, dove la volontà si fa più forte a seguire la via della ragione, cioè della libertà, e quindi la dignità umana è custodita, e, se pur nega quest'ordine e cade, risollevandosi, vi trova i rimedi all'errore e splendida la ragione del ravvedimento (1).

Per questo, senza palpito non c'è poesia, nè arte vera: perchè l'ingegno, solo quand'è illuminato dall'amore e dal dolore, nei particolari dei quali all'occhio freddo sfugge il significato, scopre gl'indizi della vita nascosta, quasi raggio che passando il velo delle acque scopre nel fondo del mare recessi inesplorati. Per questo, al Manzoni, quando l'amore per l'anima pura ed amante che gli fu data compagna, gli ebbe reso il palpito del cuore (si ricordi il grido d'un altro gran poeta:

> Chi mi ridona il piangere
> dopo cotanto oblio?),

la poesia dell'*Urania*, poesia di concetto nata ed elaborata a freddo (se ne togliamo il canto di Corinna dov'è l'aura di Enrichetta Blondel) gli si scolorò, gli apparve del tutto priva d'interesse; quindi il suo proposito di poeta: « Ce n'est pas ainsi qu'il faut en faire » (des vers); « j'en ferai peut-être de pires, mais je n'en ferai plus comme cela ». E come gli apparve antipatico « quello stile dotto (e di qual dottrina!), quelle idee, quei costumi tradizionali della scuola » (2), che facevano allora, in gran parte, la nostra poesia !

(1) Ivi.

(2) A Fauriel, 6 settembre 1809; e 13 luglio '16.

E come vero e profondo il sentire, così vere le idee, le immagini, le parole. Le idee e le immagini fedeli alle cose: e così la forma conveniente al soggetto, cioè tale da rendere con evidenza la natura e «i caratteri speciali, originali» di esso; spogliare quindi, o non vestire, tutto quello che è convenzionale e non sentito, fatto e non nato con l'idea, al calore del cuore, il modello tagliato al dosso d'altri, sconveniente al nostro, e più propriamente la forma artefatta sconveniente al soggetto e il punto di vista altrui preso servilmente, non da noi cercato e a noi dato. Così col ritorno al cuore va di pari passo il ritorno al vero: cioè la fedeltà della parola alla cosa, e dell'andamento del discorso all'andamento del fatto, che è vivo e ragionevole ossequio della mente, cioè dell'intelletto e dell'immaginazione, al vero, un umile adeguarsi di essa alla realtà. Nasce così la forma con la quale rendiamo un soggetto, dalla vista che ne prendiamo liberamente quando l'occhio è chiaro e l'affetto è puro, all'impressione che ne riceviamo e che naturalmente risponde all'oggetto; o, se si tratta di cosa alla quale l'occhio nostro non può arrivare, dalla fede con la quale ne accogliamo la notizia nel cuore quasi specchiata per intima somiglianza nella parola umana: nasce con l'amore e lo studio illuminato e paziente di esso, che ci conduce a rendercene ragione, e nella luce di questa ragione a farcene un concetto quant'è possibile adeguato, cioè vero. Questa è per la forma la norma dell'arte data dal Manzoni: che si riduce in fondo all'amore umile e paziente dell'oggetto che vogliamo conoscere e che ci dà di trasferirci in esso e renderlo nostro, amore umile davanti al vero per non imporre alla cosa, al fatto, la propria idea preconcetta, ma formarcene una fedele; paziente per la fatica che è necessaria allo studio analitico dei particolari ordinato e pieno, che ci dia di conoscere quest'oggetto sotto tutti gli aspetti, in tutte le relazioni che esso ha con altri, e quindi a renderne viva la vita. Insomma, quando prima la cosa è veduta, cioè osservata, e meditata per rendercene ragione, e nella luce della sua ragione contemplata e spiegata, la parola segue naturalmente: *Verba bene provisam rem non invite sequentur*. Il Manzoni aggiunse poi: segue la parola viva e propria, se si possiede la lingua, o, non possedendola, si va ad attinger dov'è; se si prende per collaboratore e correttore un popolo.

Di questo nascere della forma dallo studio amoroso e paziente del soggetto, quasi veste viva nella quale esso si manifesta e si vela, nella sua natura e ne' suoi caratteri, il Manzoni ha dato esempio in tutte le sue opere. Ma, per un esempio insigne, prendiamo il cenno ch'egli ci dà nei *Promessi Sposi* della vita dell'Innominato antecedente allo stato d'animo e alla condizione sociale nella quale lo trova il racconto con la visita di don Rodrigo.

In esso noi vediamo spiegato pienamente il carattere di quell'uomo, dalle prime tendenze della natura, nella cerchia nella quale crebbe vedendone gli esempi che lo spronarono alla imitazione e alla gara, e fece le prime prove, dalle conseguenze di queste, da quella specie di necessità a cui lo portò la condizione in cui s'era messo (quasi principe tra i potenti del luogo e arbitro negli affari altrui) di mantenere questo suo primato a ogni costo, dal bando che ne venne e lo mise in guerra aperta con la legge e l'autorità. Quel carattere straordinario, quella condizione singolarissima, tutto è chiaro e spiegato secondo l'andamento della natura e della società umana, e di quella società.

Ma non era così nel primo getto del romanzo: dove, dopo aver dato un nome al personaggio che poi restò innominato e descritta la sua condizione, non si fa che raccontare minutamente il fatto (s'intende, d'invenzione) per cui quel soprannome gli era stato dato; che può servire a dare un'idea della feroce prepotenza e dell'audacia sconfinata di quell'uomo, ma nulla ci spiega e c'illumina di questo enigma di grandezza d'animo e d'iniquità. Vuol dire, che solo con l'assidua meditazione su quello che gli era noto dell'uomo e della sua vita, paragonando quel-l'esempio con altri simili e con sè stesso, rendendosi così ragione di quel che c'era di nuovo e di singolare, quell'animo gli si spiegò nella sua formazione, quella condizione nelle sue cause e negli antecedenti: e così naturalmente il concetto che se ne formò prese la forma storica.

Lasciando così che la forma nasca insieme col concetto, l'ingegno capace di trovare le cose belle e grandi che la natura offre a chi sappia vedere, non le mette da parte perchè non entrano in un sistema ciecamente accettato e ristretto. E dall'imitazione servile si torna alla natura: e le cose e gli uomini si ve-

dono come sono, non a traverso gli occhi degli altri, e gli uomini si fanno parlare come parlano ordinariamente, o come posson parlare nei momenti d'esaltazione del sentimento, quando vedono le cose sotto aspetti e in rapporti che nello stato ordinario non vedono. Quindi, quando la mente ha amorosamente meditato le cose e il cuore vivo accompagna il pensiero, nessuna ripiegatura di mente che impacci la espressione spontanea dell'affetto e la forma che il soggetto prende naturalmente. E però quanto son vere le parole: *Que de peine pour faire mal!* (1).

Ma v'è un punto senza il quale la forma, per quanto si voglia altrimenti, è ornamento esteriore, non nata insieme col concetto veste viva di esso, quasi luce che con la potenza e la dolcezza del vero di cui è manifestazione e velo, prende la mente. Il principio dell'arte vera è, come abbiamo sentito, il ritorno al cuore; cioè quello dell'antica sapienza: Conosci te stesso. « Ma » (l'ho già accennato) « la condizione dell'uomo è tale, che, se non si vuole che tornato in sè vi muoia di confusione e di sconforto, bisogna che nell'abisso del cuore scenda un raggio » (2) che dia la ragione della vita umana e della sua, glie la faccia vedere un momento nell'ordine universale, e gli mostri come venire a quell'accordo della vita e delle azioni con la Ragione, cioè all'ordine, che dà la libertà effettiva e la pace.

D'altra parte lo studio dei fatti, e specialmente dei fatti umani, è vano, se non s'arriva a rendercene ragione: se non si vede come da certi atti e da certe abitudini vengono certe conseguenze; come chi fa bene prima o poi trova bene, chi fa male prima o poi trova male; e quindi, se l'occhio della mente non viene illuminato da una luce che faccia distinguere il vero dal falso, il bene dal male, e dia una giusta idea « della vita e della morte, dei doveri e delle speranze, della sapienza, dell'amore, della gloria, della felicità » (3): onde i fatti umani siano veduti nella loro ragione morale, che sola li spiega, e fa che ognuno di essi, sia non enigma oscuro, ma parola che ha il suo significato

(1) A Fauriel, 25 marzo '16.

(2) A. F. Ozanam, Lettera a Lallier, 5, X, 1837: in *Oeuvres complètes*, ediz. cit., t. X.

(3) *Lettera a Cesare D'Azeglio sul romanticismo*, testo del 1823, negli *scritti postumi di* A. M. *pubblicati... a cura di* G. Sforza, Milano, Rechiedei, 1900.

e il valore d'insegnamento utile nella vita. E anche le favole immaginate dagli artisti son verosimili quando del vero hanno l'aspetto e l'andamento, e così lo figurano e l'adombrano; quando cioè in esse, come in esempi, splende il vero generale dei fatti umani.

Ora qual è questo vero generale? qual è l'andamento generale delle cose nella vita degli uomini singoli e nella sociale? e quale n'è la ragione? qual è insomma il vero morale? quella che gli antichi chiamavano *sapienza poetica*? quella sapienza, dalla quale sempre è derivata l'azione educatrice dell'arte che con la dolcezza del vero prende la mente, e persuade a osservar l'ordine e la misura della civiltà.

> *Fuit haec sapientia quondam :*
> *Publica privatis secernere, sacra profanis ;*
> *Concubitu prohibere vago, dare jura maritis ;*
> *Oppida moliri, leges incidere ligno.*
> *Sic honor et nomen divinis vatibus atque*
> *Carminibus venit* (1).

E non si creda che la conoscenza di questo vero importi poco all'artista; perchè «la parte morale, com'è la più importante nelle cose letterarie, così vi tiene maggior luogo, v'è più diffusa che non apparisca al primo sguardo»: è come la luce che si diffonde in tutte le altre parti e dà loro vita e le illumina. E anche la forma ne dipende, «la disposizione e il rapporto delle diverse parti, l'ordine e il progresso dei fatti» (2); cioè in fondo l'applicazione di quelle norme di ragione che costituiscono l'arte. Poichè l'artista, per poter mettere ogni cosa al suo posto, bisogna che sappia qual è il posto per ogni cosa; per poter rappresentare un fatto umano particolare, bisogna che abbia una ferma idea dell'ordine di fatti al quale esso appartiene: e quindi in fondo, per poter rappresentare, chiarito nella sua ragione e bene spiegato nelle sue cause e nel suo processo, qualsiasi fatto volontario, qualsiasi avvenimento in cui la volontà dell'uomo s'incontra con l'impreveduto, e a volte appunto con quello che non voleva, bisogna che sia sollevato a vedere un ordine superiore

(1) HORATII, *Epistola ad Pisones*, vv. 396-401.

(2) *Lettera sul romanticismo* citata.

all'umano, nel quale anche i fatti impreveduti e inevitabili si spiegano e si giustificano.

Ora l'andamento generale della vita umana sarebbe come di «ruscello che scaturito limpido dalla roccia va limpido a gettarsi nel fiume» (1), se non fosse il problema del dolore. Perchè? Si ricorderà la conclusione dei *Promessi Sposi* dalla parte di Renzo: «Il bello era sentirlo raccontare le sue avvenutre: e finiva col dire le gran cose che aveva imparate per governarsi meglio in avvenire. Ho imparato, diceva, a non mettermi nei tumulti; ho imparato a non predicare in piazza; ho imparato a non alzar troppo il gomito; ho imparato a non tenere in mano il martello delle porte, quando c'è lì d'intorno gente che ha la testa calda; ho imparato a non attaccarmi un campanello al piede prima d'aver pensato quel che ne possa nascere. E cent'altre cose».

Renzo dunque ha imparato tante cose perchè nei guai che gli son venuti addosso, piccoli o grandi, ha veduto il danno che segue l'errore e la pena che segue la colpa. E però questa del dolore è stata una scuola per lui, perchè quello che ha imparato o piuttosto che s'è rifatto vivo nel suo cuore, è la legge della ragione, e ha cercato poi d'obbedirle coi modi che costituiscono l'arte di quest'obbedienza, che sono le virtù, e prima la prudenza senza la quale anche l'intenzione buona non riesce a bene. E, se questo è stato effettivamente, il cuore già buono sarà diventato più buono, avrà amato più veramente la sua Lucia, i suoi figliuoli, la sua seconda mamma e il prossimo tutto, perchè il bene vero, operato, conferma nel cuore la buona volontà e ne ottiene l'aumento. Il sugo delle parole di Renzo è dunque che il dolore è nella vita umana condizione d'educazione morale; e così è perchè in ciascuno dei nostri atti morali è il germe della ricompensa o dell'espiazione, che prima o poi fruttifica: perchè insomma v'è una legge di giustizia viva nei fatti e che in essi, si voglia o no, ha il suo adempimento. Renzo dunque ha avuto dall'esperienza ravvivata nel cuore la legge d'ogni fatto morale. È sapienza umana questa, e l'hanno avuta anche gli antichi. E che altro ha fatto la poesia greca, in quanto è rappresentazione fedele della vita umana, specialmente nei poemi omerici e nelle

(1) *Promessi sposi*, cap. XXII.

tragedie, se non rendere il processo naturale dei fatti, per cui dalla colpa si passa alla pena e per il dolore della pena accettato come espiazione l'anima si purifica e può tornare a sentire quell'accordo della vita e delle azioni con la legge, che è condizione della pace? Questa sapienza nota anche agli antichi è raccolta nelle belle parole d'Alcmàn, di quell'antico poeta che sette secoli prima della venuta del Cristo, cioè di Colui che disse d'esser venuto a compiere, non a distruggere, istruiva i cori delle fanciulle spartane:

> V'è una giustizia degli dèi:
> è felice chi è ragionevole;
> passa il giorno senza pianto.

E questa è la sapienza di Renzo. « Lucia però, non che trovasse la dottrina falsa in sè, ma non n'era soddisfatta; le pareva così in confuso che ci mancasse qualcosa. A forza di sentir ripetere la stessa canzone e di pensarci sopra ogni volta, " E io ", disse un giorno al suo moralista, "cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai; son loro che sono venuti a cercar me. Quando non voleste dire ", aggiunse soavemente sorridendo, "che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene e di promettermi a voi ".

« Renzo, alla prima, rimase impacciato. Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso perchè ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore ».

Chi legge questa conclusione, se educato alla scuola del Vangelo, la trova nota, semplice, quasi troppo per così lunga e complicata serie di casi; e si maraviglia che il Manzoni l'abbia messa lì « come il sugo di tutta la storia ». Eppure questo dei dolori e delle sventure del giusto e dell'innocente è un mistero, che solo il Giusto e l'Innocente per eccellenza ha rivelato con l'esempio e la parola divina, sollevandoci a quella luminosa e dolce regione dove, nell'ordine della volontà divina, i fatti più oscuri e funesti si spiegano, si giustificano e lasciano vedere in sè un segno consolatore. In un appunto che doveva servire a un discorso sulla Tragedia, ideato ad accompagnare il *Conte di Car-*

*magnola*, e incompiuto, il Manzoni pone chiaramente il problema, come si pone al poeta, movendo da un'affermazione di Lessing nella *Drammaturgia*, che dice insieme il limite della ragione umana lasciata a sè stessa, e l'insufficienza di essa a illuminare e governare la vita. Lessing vuol provare contro Corneille che in ogni caso è vera la massima d'Aristotile che « la sventura senza colpa non è soggetto di tragedia perchè è cosa odiosa ». E il critico di quel secolo dei filosofi così commenta il pensiero del filosofo greco: « L'idea che vi siano uomini sventurati senza la minima colpa da parte loro, è per sè paurosa. I Pagani avevan cercato di allontanare da sè quest'idea nera, quanto potevano; e noi vorremmo alimentarla e ricrearci a spettacoli che la confermano? noi, che dalla Religione e dalla ragione dobbiamo esser persuasi che essa è non solo falsa, ma blasfema? » E il Manzoni osserva: « Questo motivo della Religione cristiana, che il Lessing cita per confermare il suo sistema, mi pare anzi che gli faccia contro. Il Cristianesimo

Venendo in terra a illuminar le carte,

ha talmente cambiato le idee e i sentimenti intorno al bene e al male, all'utile e al dannoso, che mi pare che convenga andar sempre cauti assai nell'applicazione dei principii morali degli scrittori Gentili. Questa vita mortale, che il Gentile rappresentava come avente il principio e il fine in sè stessa, il Cristianesimo ce la fa considerare come vita di preparazione. Quindi gli avvenimenti si riguardano, non solo pel diletto o pel dolore che arrecano con sè, ma ancora, anzi principalmente, pei rapporti loro con la vita futura, nella quale sola noi possiamo concepire il compimento d'ogni nostro destino. Quindi questi accidenti pei quali agli Ateniesi un uomo pareva *un homme malheureux*, non bastano perchè appaia a noi tale nel più esteso senso; perchè noi sappiamo considerare i dolori presenti come espiazione dei falli, da cui nemmeno i più puri vanno esenti, stromento di perfezionamento in chi soffre, come preparazione a beni futuri, e quindi come veri beneficj della Provvidenza. Questi mali poi, oltre che non sono assoluti perchè compiono il destino di chi li sopporta, sono anche temperati assai da due virtù, che sono dei

più bei doni che Dio abbia fatto agli uomini: la speranza e la rassegnazione che da essa viene » (1).

In questa medesima luce, una ragione non meno profonda e vera si scopre dei dolori che affliggono chi non ne ha colpa: è il fatto misterioso, ma non perciò meno certo, della solidarietà umana, che fa dei presenti e dei passati una sola famiglia. Lo dirò con le parole di un uomo in cui la sapienza è veramente operosa contemplazione della verità: « Vige tra gli uomini quella legge detta di solidarietà, per cui in ogni società costituita i meriti o i demeriti d'un membro, si riversano, vogliasi o no, in lode o in biasimo degli altri membri »; e però, come dice il proverbio popolare, paga il giusto per il peccatore. Ma paga per amore: e così ottiene quello che nessun'altra forza otterrebbe, cioè il miglioramento, o la liberazione dal male, di chi è causa del volontario sacrifizio; e così coi dolori sofferti senza colpa per puro amore riapre la fronte a nuove onde della Bontà infinita nel mondo, riconcilia l'uomo con Dio e con gli uomini. Per questo il Manzoni fa dire da Lucia a Renzo: « Quando non voleste dire » aggiunse soavemente sorridendo « che il mio sproposito è stato quello di volervi bene e di promettermi a voi ».

## LE VELE D'ASSISI E LA POESIA DI DANTE *

Per corrispondere in qualche modo alla loro fiducia, Signore (2), quale tema poteva io scegliere che valesse a trattenere

(1) *Materiali estetici per un discorso sulla Tragedia* in *Le Tragedie, gl'Inni sacri e le Odi*, ediz. cit., pag. 408.

* *Dalla* Rassegna Contemporanea, *A. IV, fasc. 7, luglio 1911 pp. 31-54. Questo saggio contiene già in germe gli studi sulla « mirabile visione » di Dante, che sono tra i più importanti del Salvadori (vedi pag. 9 del vol. III), lo scritto* Dante e S. Francesco, *pubblicato nel 1926 dalla rivista* Vita e Pensiero, *A. XII, vol. XVII, N. S., fasc. 9, e altre sue pagine dantesco-francescane.* Le note sono del Salvadori.

(2) « Serbo a questo scritto la forma datagli in una conferenza a Signore, grato dell'occasione offertami di tornare su così bella questione ». [Il Salvadori aveva già trattato di essa nel capitolo *La mirabile visione e le vele d'Assisi*, che fa parte del vol. *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, Soc. Editr. « Dante Alighieri », 1906, pp. 210-229. Le sue idee furono accolte da Lorenzo Fiocca nello scritto, *Le Vele d'Assisi*, pubblicato nella *Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti* del Luglio 1912, A. XVII].

per breve tempo la Loro cortese attenzione, in modo che potesse il trattenimento riuscire non inutile e non del tutto sgradito? Poichè più volte m'è accaduto fermarmi sopra un punto dove la storia dell'arte si congiunge strettamente con quella della poesia, e i due nomi che lì si trovano uniti son quelli di Giotto e di Dante, quello ho scelto per tema: cioè i soggetti delle quattro grandi composizioni che, non ancora passato un secolo dopo la morte di s. Francesco, furon dipinte negli angoli della crociera sopra l'altar maggiore della chiesa inferiore nella Basilica d'Assisi, e che rappresentano le virtù e la gloria del Santo, il cui corpo umiliato fu lì sotto sepolto, e da esso nacque, come da seme, la primavera dell'arte italiana.

Aggiungo subito che non considero queste pitture come critico o come storico della pittura: al nostro studio e alla sua probabile conclusione, non è necessario sapere quale fu la mano che dipinse; poichè si tratta dei concetti di quelle composizioni e non dell'arte. La tradizione ha dato per esse il nome di Giotto. Ma Adolfo Venturi, con la dottrina e l'acume che tutti sappiamo, le ha sottoposte a un sottile esame di stile e di tecnica, arrivando alla conclusione ch'esse non siano di Giotto, bensì d'un pittore giottesco e collaboratore di lui (1). La conclusione alla quale credo possiamo arrivare noi col nostro cammino non viene punto infirmata da quella critica.

Chi entra nella chiesa inferiore d'Assisi, e in quella penombra crepuscolare alza gli occhi, e vede con tanta arte di pensiero figurate quelle azioni solenni tra le schiere d'angeli oranti o festanti, e le virtù e i vizi rappresentati con la scienza dell'anima in una luce di sapienza e d'amore, sente la poesia di Dante, la serena mestizia del *Purgatorio*, la conquistata letizia del *Paradiso*. E il nome di Dante fu trasmesso d'età in età, come quello del poeta di quei drammi e di quegl'inni dipinti: tradizione che raccolse il Vasari e fermò nel suo libro (2). Ora noi altro non faremo che metterci innanzi a quelle composizioni, cercare d'intenderne i significati, specialmente delle due di esse dove il velo dei simboli è meno trasparente; e i concetti che ne tralucono

(2) Nell'*Arte*, a. IX, fasc. I; e nella *Storia dell'arte italiana*, vol. V, pagina 476 ss.

(1) ...invenzione di Dante... per avventura furono quelle [storie] tanto lodate d'Ascesi: *Vita di Giotto*.

confrontare con quelli corrispondenti che Dante sott'altro velo nascose e manifestò nella sua *Comedia.*

## I

Osserviamo ora nell'insieme e nei particolari l'allegoria della Castità. È una composizione grande e leggiadra, stupenda per il numeroso movimento delle figure, per l'armonica disposizione delle parti, innanzi alla quale ci si domanda: Che avrà voluto dire l'artista? tanto è nella sua bellezza, misteriosa.

Fa sfondo all'azione un castello con mura merlate, torri quadre agli angoli, e una più grande e alta, ornata, nel mezzo, sulla quale è appesa una campana e sopra spiegato un pennoncello bianco. Da una grande finestra di essa appare di profilo una nobile figura di donna, con le mani giunte, e il capo velato e circondato d'un nimbo esagonale; sopra la quale è scritto S̄. *Castitas.* Due angeli librati a volo di qua e di là le porgono una corona mitrata e, in un vasetto, una palma. A guardia del castello, stanno nove vegliardi canuti in abito di guerrieri; alati anch'essi e col capo cinto di nimbo; tre dei quali che si vedono sul davanti hanno ciascuno uno scudo e una sferza, o flagello.

Davanti, a pie' delle mura, entro un'urna, è un uomo nudo, sul capo chino del quale un angelo versa l'acqua, mentre un altro simile vi posa la mano sinistra portando la destra alla spalla in atto di lavarlo. A destra di chi guarda stanno due angeli simili che reggono le vesti, inchinati verso il penitente; un terzo si travede tra i due vegliardi di destra. È da notare che il vecchio che sta tra questi due e il terzo angelo, guardando il penitente, tiene lo scudo di traverso sul petto e nasconde la sferza dietro il dorso.

Affacciate alle mura a pie' della torre alta, son due figure di donna che si sporgono in giù verso l'uomo sottoposto al lavacro: la *Munditia* coi bei capelli verginalmente pettinati e spartiti, che, col braccio destro disteso in giù, tiene preparata per il penitente una bandiera bianca; e la *Fortitudo,* armata di corazza e d'elmo alato, che gli tiene preparato uno scudo: ambedue senz'ali alle spalle, e, a differenza degli angeli che hanno il nimbo tondo, esse, come la Castità, col nimbo esago-

nale; e così senza il diadema, che invece hanno e gli angeli e i vegliardi.

Agli angoli, due gruppi compiono il quadro. Nell'angolo a sinistra è una figura di uomo umile e mite, che alla tunica di Minore e ai piedi forati si riconosce essere san Francesco; ed è accompagnato pure da due angeli: uno dei quali si vede intero; l'altro dietro la figura di Francesco rimane nascosto, tranne la testa bella, e offre la croce a tre personaggi che salgono al sommo grado della roccia, sul quale, con tutti gli altri personaggi finora descritti, egli si trova. Dei tre che salgono, il primo, di profilo, al taglio del volto e all'abito (ch'è una tunica cinta di corda, con sopravveste, e sul capo il berretto che copre mezze le orecchie e ricade dietro sul collo) sembra Dante, l'altro è in abito di frate minore; il terzo una donna col capo velato di nero. Il frate che sale il gradino preso per mano da Francesco (l'osservazione è del conte Luigi Manzoni) (1) esprime quasi la certezza d'esser da lui volentieri accolto; e la donna col capo velato stende le mani verso la croce in atto vivacissimo e pieno d'amore e di fede; mentre il secolare che ha le sembianze di Dante, restando più in basso, dimostra umiltà di supplichevole ma piena di desiderio e di speranza nelle movenze del viso e delle mani congiunte.

All'angolo opposto, presso il guerriero che tiene lo scudo preparato e la sferza brandita, è un altro gruppo di otto figure. Tre angeli di volto femminile, ma col casco e il diadema, pieni di dignità e di fortezza; e un quarto personaggio, pure alato, ma con tunica cinta ai fianchi e cappuccio tirato sul volto barbuto, e sotto scritto *Penitentia,* cacciano, questo con la sferza, e gli angeli, uno con un'asta, il secondo con un secchietto, il terzo con un martello, un genio alato e bendato, con arco e turcasso (retto questo da una corda a tracolla con tanti cuori attaccati) inghirlandato di rose pallide, e nella sinistra, con l'arco, un fiore che par di viola; sotto cui è scritto *Amor.* Così ferito e cacciato, in atto di lamentarsi rivoltandosi molle e rabbioso contro la Penitenza, il folle Amore dalla roccia dov'era salito all'assalto, precipita in un burrone, dove sta rovesciata a terra una figura, pure alata, ma col grifo d'animale immondo, che porta scritto il suo nome: *Immunditia.*

(1) *I Fioretti di s. Francesco...,* Roma, Loescher, 1901.

Un'altra figura all'apparenza d'uomo, e alata anch'essa, ma nuda e di forme e d'espressione animale, è afferrata per un braccio dalla nera mano della Morte (nera forma di scheletro, con quattro ali) e pare da essa spinta nel baratro, dove sta l'*Immunditia*, mentre intorno gli si levano fiamme.

Se si vuol vedere il lavoro compiuto dalla mente che ha concepito una composizione tanto complessa, gioverà qui riprendere il confronto istituito dal Venturi (1) e rammentare la rappresentazione della Castità in uno dei quattro tondi dipinti da Giotto, a rappresentare ugualmente le tre virtù e la gloria di s. Francesco, nella Cappella dei Bardi della Chiesa di S. Croce in Firenze. Lì essa è figurata in forma d'orante entro una ròcca custodita da un angelo e nient'altro. Qui non abbiamo solo la rappresentazione, bensì la glorificazione della donna casta, e con essa la purificazione dell'uomo immondo, che viene ad esser così meno indegno compagno di lei sull'alto monte ch'è sua dimora: e insieme la lieta accoglienza fatta al buon amore lassù, e l'esclusione del reo.

I custodi del castello anche qui sono alati, e cinti d'aureola, ma in aspetto di vegliardi e in abito di guerrieri; e, quelli che si vedono, sono nove di numero, tre per ognuno dei lati visibili; ma si può ragionevolmente supporre che in tutti sian dodici, non potendosi credere che da un lato il castello non abbia custodia.

Degli angeli, qui, due servono alla gloria della donna casta: che uno le offre in un vasetto elegante la palma, segno di martirio e di vittoria; l'altro la corona mitrata ch'era allora degl'imperatori romani. Gli altri angeli simili a questi, cioè vestiti di tenui vesti, senz'armi e a piedi nudi, son sette; sicchè coi due librati in alto fanno in tutto nove: e questo numero è proprio voluto dal pittore, perchè a compierlo ha aggiunto fra i due vegliardi di destra del lato anteriore una figura angelica non necessaria nè al concetto nè all'armonia. Le tre figure che nel gruppo di destra scacciano il folle amore sembrano piuttosto di donne, vestite come sono di cappa, armate a offesa e a difesa e calzate; quantunque abbiano le ali, come tutti i personaggi di questa rappresentazione, meno le virtù e le persone vere.

Chi sono dunque le tre donne alate, che cacciano dall'alto

(1) Op. cit., vol. V, pagg. 423 e 478.

luogo il folle amore funesto? e chi i nove, o dodici, vecchi armati e alati, quasi senato di guerrieri immortali, con gli occhi gravi e tranquilli, ma forti? e che significano quei segni, di oggetti offerti quasi in premio alla Castità, la palma e la corona mitrata? dei quali l'ultimo non so che mai sia stato usato in alcuna rappresentazione simbolica di questa o di altra virtù.

Il castello, la torre, la guardia, l'assalto, la cacciata, non sono immagini nuove nella poesia del tempo. Basta ricordare il Petrarca, proprio sul principio del Canzoniere, dove racconta come amore lo ferì per Laura:

> Celatamente Amor l'arco riprese
> com'uom che a nocer luogo e tempo aspetta.
>
> Era la mia Virtute al cor ristretta
> per far ivi e negli occhi sue difese;
> quando il colpo mortal laggiù discese
> ove solea spuntarsi ogni saetta.
>
> Però turbata nel primiero assalto
> non ebbe tanto nè vigor nè spazio,
> che potesse al bisogno prender l'arme;
>
> Ovvero al poggio faticoso ed alto
> ritrarmi accortamente dallo strazio,
> dal qual oggi vorrebbe, e non può aitarme.

Ecco l'assalto, ecco la Virtù che può prender l'arme, ecco il poggio faticoso ed alto. Ma qui, nella poesia, siamo innanzi, non a una fredda allegoria, bensì a una concezione viva del mondo dell'anima, come d'una città, nell'atto della volontà, d'accogliere o di respingere, secondo il consiglio della ragione, un amore buono o uno cattivo. Dalla regione delle idee astratte si passa al mondo vivo dell'anima: e qui naturalmente ritroviamo la poesia. Ma qui il Petrarca, come avviene spesso, ci fa risalire al padre della poesia nuova, a Dante.

La concezione è pur sempre quella, che negli anni seguenti la morte di Beatrice, con gli studi di filosofia naturale e morale, s'era venuta formando nella mente del poeta, quella nella quale d'allora in poi egli vide i fatti dell'anima, esposta nel *Convivio,* e sempre viva anche nelle dimostrazioni che di questi fatti dà

nel *Purgatorio*, mirabili per proprietà ed evidenza. La ròcca della mente, che rappresenta «il generale pensiero col consentimento» (1); una donna che dentro vi siede, signora dell'anima; alla soglia dell'alta torre un rettore ch'esamina e giudica; e quindi la città, o il castello, dell'anima, coi cittadini e i difensori che la tengono e con quelli che la combattono. Se un'immagine entra tentando l'assalto e la presa, quand'è giunto alla soglia della torre, il rettore l'esamina e giudica s'egli è vera immagine di bene, o no. Se è, l'anima consente a riceverla col consentimento della volontà; se no, essa è cacciata fuori come nemico.

Tra le rime di Dante, nell'età che di poco seguì la morte di Beatrice, un simile commiato è descritto nel sonetto che parla di quella donna, il cui nome, vero o poetico che sia, è ivi segnato Alisetta, e che può ben essere quella stessa persona che nella *Vita nova* è chiamata *Donna gentile*, il cui pensiero si contendeva con quello della Donna morta il dominio del cuore di lui. Ecco il sonetto:

Per quella via che la bellezza corre
quando a svegliare amor va nella mente,
passa Alisetta baldanzosamente
come colei che mi si crede tòrre.

E quando è giunta a pie' di quella torre
che s'apre quando l'anima il consente,
odesi voce dir subitamente:
Volgiti, bella donna, e non ti porre.

Però che dentro un'altra donna siede,
la qual di signoria pres'à la verga
tosto che giunse: e Amor glie la diede.

Quand'ella acomiatar così si vede
da quella donna che dentro v'alberga,
tutta dipinta di vergogna riede.

A questo sonetto fu risposto da un giudice padovano, Aldobrandino de Mezzabati, il quale poco dopo il 1290, anno della morte di Beatrice, fu in Firenze capitano del popolo. Orbene: in questo sonetto, l'immagine della bellezza che viene per le

(1) II, 18.

porte degli occhi diventa un corridore, e la ragione che guarda il poggio sul quale si leva la torre che s'apre quando l'anima lo consente, diventa un sire. Sire era allora il titolo del signore d'una città, podestà, o in qualunque modo rettore, eletto, giudice e uomo di guerra, che esercitava all'occasione e l'uno e l'altro ufficio. Non faccia dunque meraviglia di vedere un giudice, qual era Aldobrandino, trasformar la ragione in un sire, essendo essa il rettore della città dell'anima: anche Dante poi nel *Convivio* la rassomiglierà a un rettore e a un cavaliere; nè forse in altro modo se la figurerà, quando, con parlare proprio, nel XVIII del *Purgatorio*, la dirà

> la Virtù che consiglia
> che dell'assenso de' tener la soglia (1).

E nelle fasce di queste storie le stesse virtù morali, come Fortezza e Giustizia, son figurate in abito di cavalieri e forma virile.

Orbene: nel sonetto del giudice padovano, il sire che guarda il poggio dove si leva la torre, facendoglisi innanzi l'immagine della nuova donna, l'esamina, e la giudica non sincera promessa di bene. Pure essa va avanti e giunge là dove ottiene un momento la corrispondenza del cuore; ma la Voce che abbiamo sentito, che è quella della Virtù precettiva, cioè della Prudenza, ordina che non salga alla ròcca della mente dove otterrebbe il consenso dell'anima.

Ecco finalmente la Virtù armata che abbiamo trovato in principio, che avrebbe dovuto fare la sua difesa al core e agli occhi del Petrarca, quella che nella persona di Virgilio ordina a Dante innanzi alla città di Dite di volgersi indietro e tener gli occhi chiusi quando sta per apparire la testa di Medusa, e glie li chiude ancora con le stesse sue mani. Ragione e Virtù (che in questo caso è la Prudenza), cioè ragione speculativa e ragione pratica, sono due aspetti d'una medesima potenza: è il rettore, giudice e capitano; o, per parlare il linguaggio della morale accettata poi da Dante, la ragione retta, che, dopo

(1) Per la corrispondenza di Dante con Aldobrandino, il testo dei due sonetti e l'interpretazione, si veda M. Barbi, *Due noterelle dantesche* (Nozze Rostagno-Cavazza), Firenze, tip. Carnesecchi, 1892; e il mio *Saggio sulla vita giovanile di Dante*, Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1906, pagg. 101 ss., e 198 ss.

l'esame e il giudizio di ciò ch'è proposto, ordina quello che si deve fare. Tale, secondo il concetto comprensivo della morale di s. Tommaso, è la Prudenza: la quale così comprende anche le operazioni della ragione speculativa, come ad essa subordinate.

Ora s. Tommaso, distinguendo le parti integrali della prudenza, quelle cioè che è necessario concorrano all'atto perfetto di questa virtù, ne enumera otto. Cinque che le appartengono in quanto ci dà la cognizione della questione pratica da risolvere; delle quali due riguardano la stessa cognizione: *memoria* del passato, cioè dei casi simili che si son dati altre volte, e *intelligenza* dello stato presente delle cose, che fa sentir necessario, o utile, il passo da fare. Tre, che riguardano l'acquisto della cognizione: la *docilità*, che si sottopone alla disciplina altrui per apprendere quel che non sa; l'*invenzione* che trova per quel ch'è da fare modi nuovi; e parte di essa la *solerzia*, cioè la rapida e geniale congettura del mezzo pratico che risolve. Tre riguardano l'uso della cognizione; secondo che, cioè, dalle cose conosciute nello studio della questione e nell'esame dell'azione proposta, si procede a conoscerne o a giudicarne altre appartenenti all'esecuzione: che è proprio della ragione. La ragione, a rettamente ordinare deve avere tre cose: prima, che ordini alcun che conveniente al fine, e questo è della *previdenza;* seconda, che badi alle circostanze di quello che è da fare, che è *circospezione;* terza, che scansi gli impedimenti con la *cautela*. Son dunque due, tre e tre. Ma, per la parte che riguarda la cognizione, Aristotele, in un luogo dell'*Etica* richiamato qui dallo stesso s. Tommaso, quella che questi chiama *intelligenza* distingue in due facoltà, *senso* e *intelletto:* e così anche la prima serie veniva ad esser di tre: e la somma di tutte le parti veniva ad essere di nove. Partizione e somma che doveva piacere a Dante, anche per rispetto alla sua *Etica;* e che forse, interpretando egli quel senso come intuito delle conseguenze, veniva a combinare con quella ciceroniana che fa sua nel *Convivio* (1), ed è quella stessa che ritroviamo nei tre occhi della sua Prudenza sul *Paradiso terrestre* (2), dov'è compreso anche il senso del futuro. Quasi compimento della Virtù principale, ci sono poi le virtù aggiunte,

(1) VI, 27.
(2) *Purgat.*, *XXIX*, 132.

che sono ordinate ad atti secondari, ma conseguenti, e pur si considerano come parti della Prudenza: l'*eubulia*, che dà il buon consiglio; la *synesis*, che dà il buon giudizio secondo le regole comuni; e la *gnome*, che dà il buon giudizio secondo principî più alti che le regole comuni, quando avviene di dover fare qualche cosa derogando ad esse. Così tutte insieme, le virtù della Prudenza, o ad essa aggiunte, son dodici. E qui nove sono i vecchi che si vedono, tre per ciascuno dei lati visibili; ma non si può supporre che il lato invisibile resti senza custodi.

Ma le operazioni della prudenza, cioè della ragion pratica retta che ordina ciò che è da fare, devono essere seguìte da quella della volontà esecutrice. Poichè la ragione in certo modo precede la volontà e ordina il suo atto; in quanto cioè la volontà tende al suo oggetto, non temerariamente, ma secondo l'ordine della ragione: perchè la facoltà apprensiva rappresenta il suo oggetto all'appetitiva; ma perchè l'uomo si muova e operi scegliendo rettamente, e non solo per impeto o per passione, nella ragione è la facoltà, e dev'esser l'abito, di consigliare e d'eleggere quello che veramente risponde al debito fine. E quindi viene il primo atto della volontà, cioè l'*elezione*, per cui la volontà tende verso qualche cosa che le è proposta come buona, perchè per opera della ragione è ordinata al fine e si compie in un certo moto dell'anima verso il bene eletto. Vien poi il secondo, cioè il *consenso*, o la deliberata applicazione di quel moto alla cosa eletta. E finalmente l'*uso* di essa. Quando invece la cosa che dall'apprensiva è rappresentata all'anima è riconosciuta cattiva, e però, come ammonisce la ragione che prevede le conseguenze, funesta, essa dev'essere respinta: e allora la volontà che elegge, *esclude*; la volontà che consente, *se ne distacca*; la volontà che usa applica la mano dell'arbitrio, col coltello dell'odio, a *percuotere*. E qui tre donne forti in sembianza d'angeli, armate, accompagnate dalla Penitenza, respingono l'assalto dell'Amor sensuale.

Che gli atti della ragione e della volontà diventino persone, è così proprio del processo immaginativo dello *Stil novo*, che non occorre fermarsi a dimostrarlo; e basterà rammentare il passo del *Convivio* (1) a spiegazione dei versi:

(1) II, 17.

Io vi dirò del cor la novitate,
come l'anima triste piange in lui,
e come un spirto contro lei favella
che vien pe' raggi della vostra stella:

dove si dice che questo *spirito* non è altro che un pensiero, e quell'*anima* non altro che un altro pensiero accompagnato di consentimento, che repugna a quel primo. È un parlare per immagini rappresentanti le cose dello *spirito* (facoltà, atti, passioni, virtù, vizi) formandone idee e figure come di *spiriti*, vestiti di forma umana, di donne e d'uomini, che il pittore dipinge alati, o umana e ferina di mostri.

A fare di queste persone, rappresentanti atti dello spirito, dei vegliardi, il passo era agevolato dall'immagine del rettore che guarda la ròcca dell'anima, immagine nella quale già si vedeva la ragione giudicante; ed è verità antica quanto l'esperienza che la prudenza è propria di quell'età tanto degna d'onore e d'amore. E la stessa immagine in atto d'uomo di guerra fu mezzo a figurarli armati, come signori e custodi della città dell'anima; quantunque le armi siano quali possono essere di chi non ha altro che il comando e il divieto, il *sì* che stimola come sferza, il *no* che allontana come scudo. E qui abbiamo anche un altro passaggio; perchè i nove vegliardi e le tre donne forti hanno le ali (come le hanno d'altra forma i brutti personaggi del gruppo di destra rappresentanti anch'essi facoltà o atti o stati dell'anima) e hanno di più il nimbo che li manifesta personaggi celesti. Passaggio dato dalle parole spirito o spiritello con le quali nella poesia dello *Stil novo*, dopo il Cavalcanti, si rappresentavano questi atti dell'anima. Sicchè questi che valgono a custodire e a difendere la ròcca dell'anima sono immaginati come spiriti buoni, e come spiriti mali quelli che tentano profanarla o distruggerla. E i nove, o dodici, vegliardi sarebbero come rappresentanti dell'«eterno senato» (1), cioè dell'ordine degli spiriti per mezzo dei quali la Ragione eterna giudica i suoi giudizi, nei quali, come in ispecchio, splende la giustizia divina (2).

Nell'angolo di destra, le tre donne angeliche forti rappre-

(1) *Epist. ai Fiorentini*, 3.

(2) *Parad.*, IX, 61-3, col commento del Tommaseo.

sentano probabilmente la volontà esecutrice, libera signora di sè, nelle tre operazioni già distinte, elezione, consenso e uso; che qui, trattandosi d'oggetto nemico, si mutano nei contrari. Incoronate in segno di signoria, con varie armi umane e divine respingono il cattivo genio assalitore, l'Amor sensuale. Con esse, e più fiero di esse, quel tunicato e incappucciato che rappresenta la Penitenza, lo incalza scacciandolo dall'alto luogo nel baratro sottostante. Lì vicino è l'Uomo animale, che come bestia segue il cieco istinto, o il talento, e ha perduto ragione e virtù, rappresentato qui nudo, d'aspetto ferino. E la Morte è che lo rapisce nell'incendio della passione fino alla rovina nel baratro dove giace l'Immondezza; la morte, che è il termine a cui quella rapina conduce. Così qui ritroviamo il concetto sentito ed espresso dal Cavalcanti in tutta la sua poesia; e formulato nella canzone d'amore col verso:

Di sua potenza segue spesso morte:

concetto che nelle rime di Dante domina ogni qual volta ritorna la violenza distruggitrice della passione sensuale, e con essa la teoria che serve come di scusa sofistica alla passione, dell'amore fatale.

Dall'altra parte, all'invito di s. Francesco risponde l'uomo cinto ai fianchi di corda, che ha le sembianze di Dante, e rappresenta i *Fratelli della penitenza,* come il frate che accanto a lui sale il monte rappresenta i Minori, e la donna velata di cui si vede lo slancio, le Povere Signore. Sono in fondo i rappresentanti di tutto il genere umano, o piuttosto della parte di esso dove la pura integrità è fiore vivo spuntato dalla natura, ma con la gentile misura dell'ordine e il velo luminoso del pudore. E vengono accolti da s. Francesco loro duce nel castello della Castità, ch'è anche quello della Sapienza, edificato sul monte della vita evangelica, al quale essi salgono.

Abbiamo dunque il dramma intimo di Dante dell'amore traviato e della libertà, inquadrato nella concezione tutta propria di lui, dell'anima e delle sue potenze, nell'esercizio dell'amore e della libera volontà. E con essa, le due concezioni dell'amore, quella di Guido e quella di Dante, congiunte, come nella *Divina Comedia;* e in ambedue le composizioni l'amore sensuale è ve-

duto nella sua luce vera, con l'immondezza che l'accompagna, e la morte che n'è il termine fatale.

Il dramma psicologico di Dante è tutto nel contrasto fra i due amori, così bene raccolto nella luce delle parole di Beatrice, che l'accusa agli angeli i quali taciti ascoltano nel *Paradiso terrestre* (1).

Questi fu tal nella sua vita nova
virtualmente, che ogn'abito destro
fatto averebbe in lui mirabil prova;

Ma tanto più maligno e più silvestro
si fa il terren per mal seme e non cólto,
quant'egli ha più di buon vigor terrestro.

Alcun tempo il sostenni col mio volto:
mostrando gli occhi giovinetti a lui,
meco il menava in dritta parte vòlto.

Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me e diessi altrui;

Quando di carne a spirto ero salita
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita:

E mosse i passi suoi per via non vera
immagini di ben seguendo false
che nulla promission rendono intera.

Nè l'impetrare ispirazion mi valse,
con le quali ed in sogno ed altrimenti
lo rivocai: sì poco a lui ne calse.

Tanto giù cadde, che tutti argomenti
alla salute sua erano corti,
fuor che mostrargli le perdute genti.

Per questo visitai l'uscio de' morti,
ed a colui che l'ha quassù condotto
li prieghi miei piangendo furon pòrti.

L'alto fato di Dio sarebbe rotto
se Letè si passasse, e tal vivanda
fosse gustata senz'alcun scotto

di pentimento, che lagrime spanda.

(1) *Purgat.*, XXX.

Qui, nella sua sincera confessione, abbiamo raccolte in un solo processo le vicende del dramma suo tra lo stato di servizio e di morte in cui più volte lo fece cadere la passione d'amore distruggitrice, e la libertà. Più volte egli traviò per via non vera; e le immagini di felicità che lo ingannarono furono tre donne: la seconda donna della difesa nella sua prima gioventù che provocò la negazione del saluto da parte di Beatrice, e l'abbattimento dell'animo suo e la tacita disperazione di chi si crede reietto; la « donna gentile » della *Vita nova*, la cui compassione trovò il suo cuore senza riparo per il bisogno di riposo molle e dolce, nel quale il dolore di Beatrice morta l'aveva lasciato, e senza riparo gli occhi avidi del diletto che dà la bellezza, e il cui pensiero per più anni contrastò il dominio della sua mente a quello della donna morta, e quello del cuore al sacro ricordo di lei e ai sacri doveri di sposo e di padre; e finalmente la « donna della pietra » o « pargoletta », la quale nell'esilio ridestò nel suo cuore esperto degl'inganni e dei dolori e armatosi di nuovi alti pensieri, il fuoco della passione che credeva spento per sempre, e che in età matura lo turbò e lo disfece, offuscandogli l'intelletto alla luce delle verità eterne, e impietrandogli il cuore, che doveva esser libero e vivo per la sua vita di esule povero, per i suoi, per il bene. Se si vuole intendere come un nodo terribile congiunga questa passione funesta col suo termine, la morte, si ricordi il sonetto per la Pargoletta, dove il poeta ha, per una parte, la visione del suo fato.

Chi guarderà giammai senza paura
negli occhi d'esta bella Pargoletta,
che m'hanno concio sì, che non s'aspetta
per me se non la morte, ch'è sì dura?

Vedete quant'è forte mia ventura,
che fu tra l'altre la mia vita eletta
per dar esempio altrui, c'uom non si metta
a rischio di mirar la sua figura.

Destinata mi fu questa finita,
perch'uomo conveniva esser disfatto,
sì ch'altri fosse di pericol tratto:

E però, lasso! fu' io così ratto
in trarre a me 'l contraro della vita,
come virtù di stella, margherita.

— Come la gemma (tale era l'opinione del tempo) trae dalla stella conveniente la sua virtù, così io d'un súbito mi son tirato nel cuore la morte. — È la tragedia di Francesca e di Paolo, rapida tragedia, dove in un lampo la passione dell'amore preso e accettato come fatale, conduce alla morte. Così nel processo di quest'amore per la Pargoletta, le rime a poco a poco vengono a descrivere questo male perverso da lei portato nel cuore con note che ricordano le tenebre e il pianto della bufera infernale. In questo come in quelle è la stessa concezione dell'amore come di passione funesta; quella cioè esposta da Guido Cavalcanti nella sua canzone famosa *Donna mi prega;* e da Dante presa e ripresa ogni volta che tornò l'abbandono a quella debolezza troppo facile di sentimento, a quella avidità degli occhi e dei sensi, che erano nella sua natura, e aprivano la via del cuore a quella forza cieca e perversa, contro la quale non divien forte se non chi se le ribelli interamente. Ma egli poi mostrò la sua nobiltà e la virtù divina liberatrice levandosi da quel fondo e movendo all'obbedienza della legge con l'arte che prepara e rende possibile la libertà; passo, che gli chiarì nella mente, e gli fece mettere nella sua luce d'« errore di ciechi », l'idea dell'amore fatale, colla libertà riacquistata che splende nella *Comedia.*

Allora s'accorse che l'amore naturale del bene, che ci fa volgere verso ogni cosa che sembri prometterci la vita desiderata, può esser tratto in inganno

immagini di ben seguendo false,
che nulla promission rendono intera;

e però cercando la gioia e la vita può trovare la sventura e la morte, se non è accompagnato dal fedele consiglio della ragione. Perchè un desiderio di vita che si presenta come amore conduca veramente alla vita,

innata v'è la virtù che consiglia
e dell'assenso de' tener la soglia.

Nella città dell'anima questa del consentimento è come la ròcca, alla soglia della quale sta la ragione che giudica, e secondo il giudizio accoglie il buon amore, o esclude il cattivo; questo è il principio per cui siamo liberi e responsabili:

> Quest'è il principio là onde si piglia
> cagion di meritare in voi, secondo
> che buoni o rei amori accoglie o viglia.
>
> Color che ragionando andàro al fondo
> s'accorser d'esta innata libertate;
> però moralità lasciàro al mondo (1).

Il principio cioè della libertà è nella ragione, che fa sospender l'assenso, e ordina il sì o il no; e il sì e il no son posti poi nella volontà che nessuna forza può costringere, se ella non vuole. Ed ecco questo concetto dell'anima volente e libera, che ritroviamo poi segnata con mano virile da una Donna, la quale ha fatto ben sentire, in tempi liberi, che sia libertà! « Non ci ha l'uomo in questa vita niuna signoria? Rispondovi: Sì: ha la più dolce e la più graziosa e la più forte, che veruna cosa che sia: e questa si è la città dell'anima nostra. Oh, ècci maggiore cosa e grandezza, che avere una città che vi si riposa Dio, ch'è ogni bene, dove si trova pace... e ogni consolazione? Ed è di tanta fortezza questa e di sì perfetta signoria, che nè demonio nè creatura ve la può torre, se voi non vorrete. Perchè Dio ha posto sì e no nella più forte cosa che sia, cioè nella volontà... », che « innanzi elegge la morte, che offendere Dio, e l'anima sua. Questo non offende mai; ma guarda la città, signoreggia sè medesimo e tutto quanto il mondo... Coloro che sono signori liberi e hanno avuto vittoria. Molti son quelli che hanno vittoria di città e castella: non avendola di loro medesimi e de' nemici suoi, può dire che abbia non covelle. Orsù..., vogliate tener ferma la città dell'anima vostra; combattete forte con questi tre nemici: togliete il coltello dell'odio e dell'amore, amando la virtù e odiando il vizio; con la mano dell'arbitrio il percotete; e non dubitate » (2).

(1) *Purgat.*, XVIII.

(2) *Lettere*, ed. Tommaseo, vol. I, pag. 190, *a M. Bernabò Visconti*. « Non covelle », dal latino *non quod velles*, significa « niente ».

Ecco dunque le condizioni della libertà: la città guardata dalla virtù che consiglia e ordina, in arme di difesa e d'offesa, d'escludere il malo amore, ma che le armi nasconde ad accogliere il buono, per quanto prima d'essere accolto, questo abbia bisogno di purificazione; ma percuotere forte e cacciare la Prudenza non può, poichè le armi mortali necessarie a ciò sono nella mano dell'arbitrio, cioè della volontà, che esclude, allontana e percuote.

Questa concezione fu quella medesima alla quale venne Dante: con questa differenza ch'egli, poeta, sentì bisogno tra sè e Dio dell'immagine d'una donna, pura immagine di donna forte, che vivente gli era stata esempio amabile di virtù, ed era, morta, nell'anima inquieta di lui, accessibile riflesso della Luce eterna, e nella vita e nella morte aveva avuto un'arcana impronta di dolore dall'esempio dell'Uomo Dio.

Sua era la guardia che custodisce la città dell'anima; affidata da lei all'altra rettrice, cioè alla Prudenza. Per lei i suoi affetti erano ordinati e retti, cioè per il puro amore della donna santa che, e lei vivente e lei morta, conduce a quello del sommo Bene. Per lei egli teneva ferma la signoria della città dell'anima sua, e combatteva forte coi nemici di essa, presa in mano la spada dell'odio e dell'amore, amando la virtù e odiando il vizio. Da lei era stata vinta la guerra di tutta la sua vita, contro il nemico ch'era in lui, la facilità alla passione d'amore e l'orgoglio dell'idea che si vorrebbe senza difetti, per cui in lui s'era insinuato l'inferno, e s'era trovato consorte di Francesca e di Farinata; l'inferno della servitù al male e della morte dell'anima, dov'ella aveva degnato scendere per la sua salute e lasciare le orme della breve sua vita: e l'opera da lei compiuta è tutta nelle parole di grazie:

Tu m'hai di servo tratto a libertate.

La mirabile visione, alla quale accenna in fine della *Vita nova*, è sempre quella di lei gloriosa nella festa degli angeli con la compagnia della Virtù; di lui confuso innanzi a quella luce amata e temuta; e il rimprovero dell'infedeltà: e una mutazione profonda da lui rappresentata come un lavacro, dalla quale egli esce rifatto degno compagno alla donna del cielo.

Questa è la visione del *Paradiso terrestre*, se se ne toglie la parte sviluppatasi dopo, sociale e universale; e questa è la gloria della Castità, quale il pittore fratello di lui l'ha dipinta sull'altare della Chiesa inferiore d'Assisi: l'una e l'altra inni di lode alla donna umile e pura; alla quale gli Angeli offrono la palma del martirio e della vittoria, e la corona sacra della signoria di sè stessa e della vera libertà.

## II

La storia dell'Obbedienza ha luogo in una specie di loggiato arredato a modo di presbiterio, con un sedile che corre lungo tutta la parete di fondo a modo di coro, sulla quale si vede in parte il Cristo crocifisso dipinto tra la Vergine e s. Giovanni.

Sotto il Crocifisso, seduta nel mezzo di quel sedile e con le piante sul più alto dei tre gradi che si levano dal pavimento, sta la figura dell'Obbedienza con le ali come d'angelo e il nimbo quadrangolare, ma in abito di religioso vestito di tunica cinto ai fianchi di corda, con sopra un ampio manto e il cappuccio in capo ricadente sul giogo che le cinge il collo: con l'indice della sinistra attraverso le labbra dice *silenzio*, e con la destra tien sospeso un altro giogo sul collo inchinato d'un frate ch'è inginocchiato ai suoi piedi sul grado inferiore e con le mani levate fa atto di riceverlo. A destra e a sinistra stanno due altre figure recinte di nimbo esagonale, ma senz'ali, che le scritte superiori indicano senz'altro come la Prudenza e l'Umiltà.

La Prudenza è figurata con una sola testa incoronata e due facce; quella davanti, giovanile, volta verso il genuflesso, l'altra senile, volta arditamente verso il cielo, quasi fissasse il sole: sta in una specie di pulpito, corrispondente per il luogo che occupa qui all'ambone del Vangelo nelle basiliche, e ha nella destra le seste, nella sinistra uno specchio che presenta al genuflesso, e sulla sponda dell'ambone, incastellato nella sua edicola, un orologio a campana. L'Umiltà in piedi a destra, in veste semplice e puramente ornata, con gli occhi bassi e nella destra un doppiero acceso, dà all'atto solenne la luce.

Il genuflesso innanzi all'Obbedienza vi dev'essere stato condotto, come il giovane e la giovane che in abito di novizi lo

seguono, dall'angelo che sta, anch'egli in ginocchio, sotto il pulpito della Prudenza; ed è illuminato in quest'atto e nell'esame che prima deve aver fatto di sè nello specchio, dall'Umiltà: sotto la figura della quale un altro angelo, pure a mezzo inginocchiato, col solo aprir delle braccia scaccia una mostruosa figura d'uomo terminato in leone. « Nell'improvviso rovesciare » (tolgo qui le parole al Cavalcaselle) « il mostro pianta forte sul terreno la zampa sinistra davanti, piegata l'altra, mentre si curva indietro col petto, alzando la mano destra per schermirsi dalla luce dell'Umiltà che lo ferisce e l'abbaglia. Porta allacciato alle spalle un manto rosso che gli copre appena l'altro braccio abbassato ».

Di qua e di là due schiere d'angeli oranti e ammiranti con occhi pieni di tranquilla letizia, la vittoria dell'Obbedienza, formano la corte spirituale di lei: e due, tra essi, uno di qua l'altro di là, reggono con atto e occhio di promessa il *rhyton*, cioè il corno contenente l'olio sacro col quale si ungevano i re. Sopra il tetto del luogo sacro sta in mezzo S. Francesco con le mani e i piedi forati e la croce nella sinistra; e col giogo sulle spalle, legato attorno al corpo da una corda, i cui capi son tenuti da due mani che escono dall'alto in atto di tirarlo verso il cielo. Da un lato e dall'altro si vede inginocchiato un angelo con una pergamena in una mano e l'altra indicante Francesco: nella pergamena di sinistra si legge in principio: *Tollite jugum obedientie super vos ;* in quella di destra in fine: *...istum per crucem penitentie.*

Anche qui il concetto è assai più complesso che nella cappella de' Bardi, dove l'Obbedienza è rappresentata solo da un monaco che con l'indice della destra chiude le labbra, mentre con la sinistra tiene un libro.

Qui non solo il silenzio, ma il giogo della legge scritta; e chi vi si sottopone, inginocchiato sul primo gradino, è indirizzato dalla Ragion pratica retta, dalla Prudenza, che col suo aspetto giovanile guarda il presente, e con la mano sinistra porge al penitente lo specchio del conoscimento di sè, mentre con l'altro aspetto sembra che abbia gli occhi al sole

che mena dritto altrui per ogni calle (1).

(1) *Inf.* I, 18.

La prudenza che conduce al conoscimento di sè e alla volontaria soggezione al giogo della legge; il silenzio condizione dell'obbedienza intimato da chi ha la potestà di porre quel giogo, dall'Autore della legge eterna, per cui ogni legge ha legittimo impero; l'umiltà che dando all'uomo, per l'esame di sè consigliatogli dalla prudenza, il lume che gli fa conoscere la deficienza e infermità propria, e la bontà di Dio che con la legge positiva gli offre una regola certa, rimedio alla sua natura caduca e debole; la superbia che non accetta alcun giogo, neppure quello della ragione e della Sapienza, o con volontà temeraria l'infrange, e però, quantunque coperto di manto regale, mostro in cui la natura umana degenera nella ferina, del leone che con la testa alta e per la sua fame calpesta e strazia le creature più deboli; e questo mostro cacciato e abbattuto dall'angelo che sta al pie' della donna dell'umiltà, e da lei stessa, la cui luce non può sostenere: questi simboli e i concetti dei quali son tenue velo, presi a uno a uno, posson essere stati d'altri in quel tempo e prima; ma la loro composizione è dantesca: e dantesco è l'intervento dei due angeli, l'uno a persuadere l'ossequio alla Potestà che ha nella sua mano la legge, l'altro a scacciare il mostro della ribellione fuori del luogo santo.

Ma soprattutto nata, non solo dalla mente, ma dal cuore di Dante, è la figura della Donna dell'umiltà: che porta la luce a illuminare nel conoscimento di sè e di Dio l'uomo, che indirizzato dalla Ragione, giunge alla confessione dell'ossequio (così egli ha chiamato quest'atto: *Confessio subjectionis*) (1); la donna semplice e soave, che viene senza apparato, che non ha molte parole, ma parla con la luce de' suoi occhi belli. Qui essa ha il doppiero acceso: nella *Comedia*, dove ha nome Lucia, è la luce della sua umiltà che splende negli occhi e in tutta la persona, e illumina nel sonno la mente del povero peregrino, che porta sulle sue braccia alla soglia della soggezione e del perdono.

(1) *Epist. ai principi e popoli d'Italia*, 4. Il passo intero è il seguente; e si ricordi che l'epistola è un'esortazione ad accettare il giogo della legge liberatrice, con l'ossequio al principe della legge, che in quel caso era Arrigo VII: « *Nec seducat illudens cupiditas, more sirenum nescio qua dulcedine vigiliam rationis mortificans.* Praeoccupetis faciem ejus in confessione *subiectionis* et psalterio *poenitentiae* jubiletis; *considerantes quod* potestati resistens Dei ordinationi resistit:... *et* durum est contra stimulum calcitrare ». Si notino le parole da Dante aggiunte al v. 2 del salmo 94.

Ma dei simboli qui usati uno ve n'è che rimarrebbe un enigma, se non si collocasse al suo posto nella concezione morale e sociale propria della mente di Dante, per quel che riguarda il rapporto tra libertà e legge, qual è mirabilmente rappresentato vivo nel *Purgatorio*.

Questi sono i *cornua olei*, i vasi contenenti l'olio sacro, col quale s'ungevano i re, offerti dai due angeli di qua e di là all'uomo che accetta il giogo della pia legge per amore. Che avrebbero essi a fare qui, se, passando oltre il velo dei simboli, non s'intendesse tutto il processo d'educazione e di purificazione, che Dante ci dimostra in sè, nell'ascensione su per la sacra montagna, dalla professione d'obbedienza alle due leggi positive civile e religiosa, che fa innanzi a Catone e alla soglia

ov'ha il Vicario di Pietro le piante (1),

fino al sommo grado dell'ultima scala, dove, compiuto quel lavoro, prima ch'egli entri nell'eccelso giardino della libertà e della felicità, Virgilio lo incorona e mitria, quasi con la corona imperiale, riconoscendolo così imperatore di sè stesso? Così Dante stesso applicava ad Arrigo VII le parole di Samuele a Saul: *Forse mentre eri piccolo negli occhi tuoi... il Signore non ti unse in re sopra Israele?* (2).

Ora, la Donna dell'umiltà e l'olio sacro regale, ci riportano al cuore dell'invenzione con la quale s'apre il vero *Purgatorio*, cioè quella dell'aquila e di Lucia: il sogno del rapimento che fa di lui l'aquila imperiale alla sfera del fuoco, e la realtà del trasporto che ne fa Lucia alla soglia dell'umiltà e del perdono, sulle sue braccia materne.

Non meno importante che la visione del *Paradiso terrestre*, nella concezione generale della Comedia, è quella dell'entrata nel vero Purgatorio con l'opera soave e potente di Lucia, che solleva sulle sue braccia il dormente, mentr'egli sogna dell'aquila, alla porta dell'umiltà e del perdono.

La porta, per entrar nella quale, l'uomo condotto dal buon amore deve umiliarsi ai piedi dell'angelo che ne tiene le chiavi, cioè del ministro che quelle chiavi ha da Pietro e, in veste del

(1) *Purgat.*, XXI, 54.

(2) *Libri dei Re*, I, XV, 17. Nell'epist. ad Arrigo.

color della cenere o della terra secca, siede sulla soglia fatta di diamante inalterabile; i tre gradi di colore diverso che vi conducono, dei quali il primo è così pulito e nitido che è uno specchio a chi vi sale; la Ragione (la quale qui è quella pratica, e prende il nome di Prudenza) che ve lo guida, e lo consiglia e dirige al difficile atto; la Donna celeste, amica dell'umiltà e della mansuetudine (*nemica di ciascun crudele*), e però portatrice del lume del cielo che fa gli uomini accorti di sè stessi e di Dio, e così dimostra l'entrata aperta con la luce de' suoi occhi belli; la salita alla soglia desiderata per i tre gradi della penitenza e la *confessio subjectionis* prima di chiedere l'apertura della porta sacrata; e l'effetto lontano di quest'assoggettarsi alla legge e al lavoro di purificazione voluto dalla giustizia, veduto nella regale signoria di sè, significata alla fine dell'ascensione dall'incoronazione con la corona mitrata: — d'altra parte il malo amore che, facendo deviare per la via torta allontana dalla porta della salute; e contraria all'obbedienza umana e civile, a cui persuade la dolce luce data all'umiltà, la ribellione della superbia e dell'ira ferina, che va come il leone a test'alta e recàlcitra senza voler sapere di giogo; l'orgoglio del leone opposto all'umiltà della donna che sola l'abbatte: tutti questi elementi della visione che abbiam detto parte essenziale della concezione dantesca, ritroviamo nella composizione dell'Obbedienza.

Senza dubbio qui, più ancora che nella storia della Castità, i concetti civili e religiosi generali si determinano secondo il luogo e l'occasione: perchè si trattava di rappresentare le virtù religiose di s. Francesco diventate i voti d'un ordine. Ma le determinazioni claustrali sono esteriori, anzi limitate agli abiti: e se da questi si astrae, si trova il conflitto tra la ragione e il desiderio cieco e la volontà temeraria, e nel campo civile, tra la vita umana della ragione, di chi resta entro i termini segnati dall'equità e nei desiderî e nelle azioni si limita secondo misura, e riconoscendo l'infermità della propria natura, piega il capo al pio giogo delle leggi positive; e d'altra parte la cupidigia superba che con la violenza e la frode fa la temeraria volontà, la quale infrange il giogo delle leggi civili e soprattutto il vincolo d'amore e di dovere che congiunge gli uomini tra loro.

Anche questa visione rappresenta una vittoria: quella che coronò l'ultimo periodo critico di quella vita agitata, che co-

minciò con l'esilio, e si chiuse con la morte di Arrigo VII. Durante la guerra per il ritorno in patria e l'impresa d'Arrigo, all'esperienza dell'anarchia fiorentina e italiana, un'idea si rinnovò e ribadì nella sua mente, nata dalla sete di giustizia che era tanta parte dell'anima sua: quella dell'obbedienza di tutti alla legge, condizione di libertà e di civiltà. Per questo gli pesò tanto l'arte di tornare in patria; perchè coi suoi compagni d'esilio aveva prima stimate necessarie le armi: cioè il disordine e la crudeltà della barbarie affinchè i suoi avversari dominanti sottomettessero il collo al giogo della pia legge, la guerra affinchè fossero costretti alla pace. Ma poi venne l'annunzio della restaurazione dell'Impero richiamato all'ufficio suo, la venuta di Arrigo messo del cielo, ed egli volse gli occhi verso il desiderato come verso il sole nascente.

E con l'idea dell'Imperatore, la cui superiorità doveva essere in servigio di tutti, venne l'idea della giustizia sociale, significata dal pubblico segno dell'aquila, a cui nessuna potestà privata poteva opporsi, che nessuna parte poteva appropriarsi come suo. Perchè l'amore e la volontà del bene, cioè la stessa natura umana, abbia libero il corso all'effetto, è necessaria la legge; l'ossequio alla legge è dunque condizione di libertà, e liberi posson essere solo coloro che ad essa si assoggettino umilmente: perchè «che altro è la libertà, se non il libero corso della volontà all'azione, che le leggi a chi loro s'assoggetti mansueto fanno spedito?» (1). La legge egli intendeva quella d'amore e di dovere qual è da natura scritta nel cuore dell'uomo, la naturale equità, della quale leggi civili, che solo per questo son sacre, devono imitare l'immagine. Quindi l'ossequio alla podestà imperiale, cioè al rettore che delle leggi tiene il freno e fa giusta vendetta; quindi scellerata ribellione quella de' Fiorentini, che, mettendo innanzi la loro libertà privata, non s'assoggettavano a quel pio giogo e cospiravano contro colui che ha da Dio l'ufficio d'imporlo. E, data l'armonia ch'egli vedeva necessaria tra le leggi civili e le religiose positive, quindi tra l'Impero e la Chiesa, e la logica della sua mente, era naturale che lo stesso spirito che lo portava all'obbedienza delle leggi civili lo portasse a quello delle leggi religiose. Quella stessa umiltà che lo portava

(1) *Epist. ai Fiorentini*, 5.

ad esser « pecorella nell'ovile dell'ettoreo pastore » (cioè del successore d'Enea), gli faceva sentire nel segreto del cuore la necessità del perdono per sè, e quindi rinnovava in lui il riconoscimento d'una viva giustizia immutabile e d'un'infinita bontà, che addolciva l'affetto e ammolliva le durezze dell'orgoglio che si scusa ed accusa, e della « riarsa animosità » che si vendica (1): poichè sentire il bisogno del perdono porta al perdono.

E fino all'infelice incoronazione d'Arrigo il sogno del regno di giustizia effettuato nel mondo per la rinnovata potestà di Cesare l'arse nell'incendio di quell'idea insieme col Cesare di cui era divenuto l'araldo; ma era sogno, e presto « convenne che il sonno si rompesse »: poichè presto s'accorse che ad esser ricondotta ai « solchi della buona civiltà » (2) dall'« agricoltore dei Romani » l'Italia non era disposta, e nel contrasto dell'idea con la realtà si consumava l'incauto « dirizzatore ». L'amaro dolore della delusione e l'amore superstite dell'impresa e del suo eroe, fu tale, quale appare dalla maledizione della sua Firenze come di nido di malizia, produttore e spanditore del fiorino che aveva sviato tutti; e d'altra parte dalla glorificazione d'Arrigo nell'Empireo, dove lo sdegno represso porta quasi un riflesso delle fiamme infernali. Ma quello che più importa si è, ch'egli avrebbe disperato, se, caduto quel generoso sforzo per l'attuazione del regno di giustizia nel mondo, una mano soave e potente non gli si fosse stesa a sollevarlo alla regione del perdono, agevolandogli la difficile via della purificazione e della virtù.

Così tanta somma d'amore e di sacrifizi spesa per quella nobile causa non andò perduta per chi la prodigò: e Colui che tutto misura con misura di giustizia e di pietà dètte all'assetato di giustizia per la patria e gli uomini tutti, la virtù di compiere la giustizia per sè. Un moderno d'anima e d'educazione, Amiel, ci chiarisce il passo fatto da Dante in quel tempo con una parola venuta dal cuore: egli dice che noi, uomini del nostro secolo, mentre cerchiamo un'applicazione sempre maggiore della giustizia, segretamente non abbiamo fede che nel perdono. Ecco il sogno dell'aquila e la realtà di Lucia.

(1) *Ai principi e popoli d'Italia*, 5.
(2) *Epist. a Niccolò da Prato*, 2.

In altro momento ci fermeremo sulle altre due storie; e con maggior abbondanza di prove potremo venire alla conclusione che ci si presenta fin d'ora. Queste grandi rappresentazioni sono come altre forme, cioè rese con immagini vive in linee e colori, dei concetti espressi nella *Comedia* con immagini vive in parole. Ed è specialmente la concezione del *Purgatorio* che qui ci si ripresenta, cioè la parte più viva e intima della *Comedia*, nata nella mente di Dante dalla sua vita. È insomma la mirabile visione della gloria di Beatrice, e il suo faticoso ritorno a lei sulla cima del monte della purificazione e dell'amore; con le due condizioni del lavacro e della *confessio subjectionis*.

# I DUE POETI ADRIATICI

## LA CRISI DEL LEOPARDI *

La guerra attuale (1), che in fondo muove a ritogliere ai Mongoli musulmani la chiave dell'Oriente, ci ha dal Settentrione vòlti gli occhi a quella parte, da cui è nato il Sole che avviva e compie la civiltà. E due genti son venute a prendere il primo posto nel conflitto, l'una d'antica civiltà non bene rinnovata, l'altra di nuova, gli Slavi meridionali e i Greci. Noi italiani che ai rapidi felici successi delle loro armi abbiamo preparato la via col sangue, non possiamo restare spettatori oziosi dei grandi fatti che ci si svolgon davanti. E naturalmente volgiamo l'occhio al mare comune, all'Adriatico.

* *Dalla* Rassegna Contemporanea, *A. VI, Serie II, Fasc. XII, 25 giugno 1913, pp. 883-907, ove leggesi la nota seguente :*

È la prima lezione (novembre 1912) d'un corso parallelo sul Leopardi e il Tommaseo, tenuto quest'anno nell'Università di Roma. [N. d. S].

[Degli studi del Salvadori sul Tommaseo hanno connessione con gli argomenti qui trattati il saggio *Il dramma di Niccolò Tommaseo*, apparso nel *Fanfulla della Domenica* del 29 novembre 1908 (A. XXX, N. 48) e quindi nel libro *La giovinezza di N. Tommaseo*, Roma, Pustet, 1909; e gli scritti: *Niccolò Tommaseo e le idee sociali moderne* (*Fanf. d. Dom.*, 1910, A. XXXII), 38); *Tommaseo e Rosmini : primi rapporti* (*ivi*, 1910, XXXII, 44); *I primi anni di N. Tommaseo e l'eredità dalmatica* (*Rassegna Contemporanea*, 1912, A. V., fasc. 9), che poi fecero capo al libro *Le idee sociali di N. Tommaseo e le moderne*, Città di Castello, Lapi, 1913, e alle giunte con le quali arricchì la seconda edizione delle *Memorie poetiche* del Tommaseo, Firenze, Sansoni, 1916].

(1) *La guerra balcanica.*

S'intende che anche la storia e la letteratura son chiamate a dare la loro testimonianza. Perchè l'avvenire ha radice nel passato e in esso si delinea come la figura nell'ombra, e i prodotti spontanei del cuore e della mente, le espressioni del genio e dell'arte, sono le manifestazioni positive incontestabili della natura dei popoli, delle affinità e delle differenze. Ora noi Italiani abbiamo nel nostro popolo vivo l'elemento slavo e il greco: non già solo in villaggi isolati e isole etnografiche, dove si parlano le due lingue, la greca moderna e l'illirica, ma nel sangue di buona parte del popolo che parla la lingua del *sì*, specialmente dell'Italia orientale, nell'ingegno, nei costumi, nella storia.

V'è una civiltà adriatica, la cui insegna fu già il Leone di san Marco, e sotto di essa Venezia dalle varie genti che s'erano stanziate sulle due rive dell'Adriatico fece un popolo solo: come Roma, e con essa l'Italia dell'Appennino, con la sua universalità, col senso della giustizia, con la temperanza classica, fece già nei tempi antichi; e di nuovo nel Medio Evo, raccogliendole in uno Spirito nella società che Gregorio Magno chiamò *della Repubblica cristiana,* fece delle genti differenti, non solo di lingua e di nazione, ma di stirpe, cioè del genere umano:

*Fecisti patriam diversis gentibus unam.*

Ma in queste fusioni le differenze di schiatta si mutano in differenze d'ingegno e di caratteri; non in modo però che un occhio perspicace non riconosca le differenze prime sotto la veste comune.

E la storia di tutta una civiltà è necessaria a ben comprendere, non solo uno scrittore o un'opera d'arte, ma la sua natura d'ingegno e d'animo, ma lo stile. Così per ben comprendere il Tommaseo, bisogna richiamare alla mente Venezia antica, la magnifica città dominante i mari orientali, baluardo dell'intera Europa contro la barbarie dei Turchi: Venezia italiana e illirica, città sorella alle greche, emula di Bisanzio e figlia di Roma, che all'Italia di terra ferma veniva sorella, non signora nè suddita. Bisogna ricordare i Dalmati combattenti nelle armate e negli eserciti veneziani per la Croce e per San Marco, per le proprie case e famiglie, martiri e cittadini; e le lacrime con le quali essi, caduta la Repubblica, consegnarono l'amato vessillo al

nuovo non amato dominatore, e quelli non consegnati, col Leone di San Marco, simbolo della diffusione del Vangelo e segno di risurrezione, sepolti sotto gli altari maggiori delle città dalmate, aspettando (1).

E così, per un esempio insigne, è osservazione proposta dal Giordani al Leopardi e dal Leopardi accettata e dimostrata vera col fatto, « quanta maggior amicizia e parentela abbia colla nostra lingua la greca che la latina »; s'intende, nella sintassi e nello stile: mentre, dove « i latinismi ci riescono duri e strani, una grandissima quantità di maniere greche ci verrebbero naturali ed eleganti » (2). Ora è un fatto che il Toscano dell'Arno si formò nella basse valle di questo fiume sulle labbra di popoli che avevano a capo Pisa, città in suolo etrusco greca, dove della lingua romana si conservarono fedelmente le forme e i suoni, ma l'ingegno differente snello e leggiadro dètte nuovo atto alla sintassi e allo stile: eleganza toscana che tutti, senza saperne il perchè, hanno ravvisato come grecità. Sicchè anche una donna del popolo, sa dire, come a me disse una pisana, che « la parola », quando dalla valle dell'Arno s'entra in quella della Magra, « è più *pesa* ». Di qui la conclusione che già da un primo studio comparativo dei nostri dialetti e vernacoli a paragone col latino e col greco ricavava il primo nostro grande filologo, Angelo Colocci: « Facile adunque cosa, che tra Itali e Greci sia conformità de molte cose ch'e' Latini non ebbero ». Di qui l'attrattiva che per la lingua e le eleganze toscane hanno sempre avuto i popoli dell'Italia orientale, specialmente del Veneto, di Romagna e della Marca d'Ancona, e aggiungerei Napoli; dai quali cioè è nato spontaneamente il *purismo*: fatto d'imitazione e di conservazione scrupolosa di quelle forme e di quelle eleganze, che è da paragonare all'imitazione e alla conservazione dei tipi e delle forme arcaiche propria dell'arte bizantina. E non è forse vero che le regioni dell'Italia orientale e Napoli, come della Toscana Pisa, furono i paesi dove più si diffuse in antico la grecità, che nel Medio evo fu conservata dal dominio, e dall'influsso, bizantino? Se nell'antica Magna

(1) Così giorni sono un nobile e ardito figlio dell'Adriatico, il marchese Adriano Colucci, *Per il dolcissimo Adriatico*, nel *Nuovo Giornale*. [N. d. S.].

(2) GIORDANI, *Lettere*, 15, IV, 1817.

Grecia e in Sicilia non fu così, altre cause, altri elementi, concorsero ad alterarla o a spengerla.

Ora tra i nostri scrittori e poeti del secolo XIX ne abbiamo due nati col secolo, l'uno di qua, l'altro di là dall'Adriatico, tutti e due in differente modo grandi, somiglianti singolarmente in certe prime inclinazioni e vicende, differenti di condizione e di senso sociale, aristocratico l'uno, democratico l'altro, differenti soprattutto nell'ordine messo da ciascuno di fatto nelle proprie facoltà e nella prevalenza data alla virtù d'intendere o a quella d'operare, e quindi nell'amore più o meno potente che li portò con disposizioni diverse nel moto delle idee e nell'azione del tempo; che s'incontrarono nel fiore della gioventù come scrittori degli stessi periodici e per gli stessi editori, non si capirono, s'urtarono, dissero male l'uno dell'altro; mentre sarebbero stati fratelli e soci nello stesso lavoro, più affini e somiglianti che tutti gli altri scrittori contemporanei, se uno stesso spirito e il compatimento reciproco li avesse conciliati.

Sono il Leopardi e il Tommaseo. L'uno italo greco d'ingegno e d'animo, tanto che i più profondi e propri concetti dei grandi poeti greci, quelli che costituiscono il patrimonio di sapienza ereditato e innovato da loro, rinascono spontaneamente in lui come suoi, spesso senza ch'egli lo avverta, come espressioni proprie della sua natura; e l'atto dell'ingegno e il sentire son greci, come dice lo stile poetico, dov'è più suo, che rende il canto dolce e mesto sonante nell'anima, con così piano e meditato accento, con così pura e signorile semplicità. L'altro dalmata slavo (di quella Dalmazia che, « porgendosi da un lato all'Italia, alla Grecia dall'altro, pare che desideri accogliere in sè l'ellenica arguzia e finezza, la fermezza di volontà e l'affetto latino e il senno italiano »), l'altro, il fondo e la forma dell'indole e dell'ingegno l'ereditò dalla sua luminosa e povera, pia e battagliera patria. Affettuoso ed acre, schietto e sdegnoso, di mesto sentire e ricca vivacissima fantasia, in cui la severità s'alternava con l'ardente delicata tenerezza, anacoreta orientale, mendico errante cantore (tanto che fino per la cecità ricordò nella sua vita declinante d'ammonitore poeta

quel Sommo
D'occhi cieco e divin raggio di mente)

e artista innamorato d'ogni forma bella; filologo artista, erudito che aveva un cuore e una mente, che capì, compatì, provvide di pietosi ammaestramenti la donna; capace d'amicizia e d'amore potente e dell'austera gioia della rinunzia; il figlio di Caterina Chévessich portando con sè sotto la veste dell'umanista, latina, la natura più schietta e potente d'un popolo nuovo (natura più ignuda e innocente che non la volesse la vieta arte e la finzione delle forme italiane) tornò anch'egli al contatto con la pura natura, ma «nelle eteree solitudini popolate dalla preghiera», «agitata dal vento del deserto, brillò più viva la fiaccola, che nell'aria fetida del mondo si sarebbe, dopo lungo languore e tremolìo, spenta con fumo». E così, venuto dalla Dalmazia in Italia, a Milano, a Firenze, dischiuse primo alla lingua e alla poesia italiana, egli nato di madre slava, la fonte del popolo povero, e insegnò che a quella fonte viva s'andasse ad attingere l'acqua, per il pensiero nuovo che cercava la forma, a congiungerlo con l'antico. Ma sulla proda di questo rio egli non si fermò, nè obliò la parola che gli era stata data a trasmettere; poichè è vero quello che, tornato dopo lunghi anni in patria sulle tombe de' suoi, scrisse nella lingua delle foreste serbiche e delle montagne dalmatiche, che era stata quella di sua madre: «Una voce possente sempre mi parlava nell'anima e mi sospingeva fuor della casa del padre mio, e mi comandava ire a ricevere e recare il nuovo vero, ad annunziare la retta fraternità, l'amore della pura ed immortale bellezza». Di qui la tempra del suo ingegno e lo stile.

Così i due: nati sulle opposte spiagge dell'Adriatico col senso della natura e l'amore della semplicità greco e slavo, più contemplatore l'uno, più attivo l'altro, ma ambedue improntati della grandezza antica, amanti del nuovo del gentile del raro non uscendo dalla misura classica; ambedue impazienti della loro oscura patria, amanti di visitare e conoscere luoghi lontani, le città e i costumi degli uomini, spinti ambedue naturalmente dalle ardenti passioni della gloria e dell'amore: le differenze prime son forse queste, che l'uno ereditò una tradizione d'ozio aristocratico con l'amore agli studi, l'orgoglio per lo splendore del casato e l'immobilità nel proprio volere; l'altro, di condizione modesta, n'ereditò l'amore al lavoro, il desiderio del moto spirituale, la reverenza per la dignitosa povertà. E, poichè

nella natura umana è pure una legge di solidarietà che deve essere meditata specialmente dai genitori, il cui sangue continua nel sangue dei figli, l'uno ebbe una madre il cui lucido intelletto spietato sacrificò al patrimonio la libertà, le distrazioni ricreatrici, la letizia dei figli, e non ne ebbe la conoscenza e la cura amorosa del fisico e del morale, e un padre buono, ma che troppo amava dormire i suoi sonni in santa pace; l'altro invece ebbe a madre una donna umile ma sapiente d'intelletto e di bontà, forte di preghiera ma anche d'amore e di lacrime, che allevò i suoi figli, non nella religione del terrore, ma nell'amore di Dio, nell'amore dei fratelli, nella pietà verso i miseri.

Non sarà dunque inutile nè inopportuno, quest'anno, studiare insieme con voi, Signori e Studenti, il nostro poeta greco e il nostro poeta slavo, studiarli parallelamente, poichè, i tempi essendo comuni, comparando si vedono più nettamente le somiglianze e le differenze, e i caratteri propri di ciascuno spiccano meglio. E, poichè la letteratura comprende e la storia dell'arte e la storia del pensiero, e dietro le forme dell'arte e le idee studia la natura umana e la vita, non scinderemo questi ordini di fatti naturalmente congiunti, e osserveremo la vita, la poesia, la filosofia dell'arte e la morale del Leopardi e del Tommaseo.

## II

Chi, dopo aver raccolto i fatti particolari delle due vite, cerchi di ricondurli a una sola occhiata di mente e quindi di rendersene ragione, trova che il momento decisivo dell'una e dell'altra fu per il Recanatese il tentativo di fuga, per il Dalmata l'abbandono della patria d'origine e della casa paterna; l'uno e l'altro per conoscere e farsi conoscere, trasportati dall'ardente desiderio dell'esperienza e della vita, dalla passione ardente per la gloria, dal desiderio dell'amicizia e dell'amore.

Cominceremo dunque per fermar l'attenzione su questo punto capitale, per ridiscendere poi ai particolari nella storia delle due vite e dei due ingegni; come chi prima d'ascendere un monte ne abbraccia con l'occhio la linea e le tinte di lontano, per poi venire ai passi particolari dell'ascensione.

Ma in questa breve ora non è possibile acquistare una qualche notizia, se non d'uno dei due: e ci fermeremo sul Leopardi,

movendo dal punto della sua vita nel quale provò per la prima volta una passione nuova, che poi riconobbe come amore: quella quasi « potenza misteriosa, che solleva, adorna, rinvigorisce tutte l'inclinazioni, tutte l'idee, e qualche volta le trasforma, o le rivolge a un corso impreveduto » (1). La storia di questo primo amore l'ha raccontata con sincerità stupenda egli stesso in un diario da poco venuto in luce; con non minore sincerità poetica l'ha rappresentata in un'elegia, che dice i moti del cuore alla nuova passione, e nelle tracce di tre altre che mai non mise in versi; e finalmente in una quarta, meno sincera perchè opera letteraria, dove volle dire l'affanno e lo strappo d'una seconda breve vista e d'un distacco sentito irrevocabile, della donna che destò in lui l'amore, e che fu, come si sa, la sua cugina Gertrude Cassi di Pesaro.

L'amore vero aveva destato la vita del cuore, il desiderio profondo d'una vita che sola è veramente desiderabile e degna del cuore umano, infinita, e il vuoto, il tedio di tutto il resto. Dandogli questa notizia vaga, ma potente nell'animo, al primo destarsi, gli aveva lasciato l'animo più alto e non curante delle cose mondane e delle opinioni e dei disprezzi altrui, anche dei disprezzi, ai quali era tanto sensibile.

E anche degli studi sentì allora la vanità: « Il fine di questa fatica, che è la gloria, non mi pare più quella gran cosa che mi pareva una volta, o certo io ne veggo un'altra maggiore » (2). E insieme sentiva di potere: potere qualche cosa di grande: e al Giordani scriveva: « Ha sentito qualche cosa questo mio cuore per la quale mi par pure ch'egli sia nobile, e mi parete pure una vil cosa voi altri uomini, ai quali se per aver gloria bisogna che mi abbassi a domandarla, non la voglio; chè posso ben io farmi glorioso presso me stesso, avendo ogni cosa in me, e più assai che voi non mi potete in nessunissimo modo dare ».

Ma, pur troppo, tutto era in lui. E anche quell'amore, come gli altri suoi che vennero dopo, fu in lui tutto, nè egli uscì mai fuori di sè a cercare de' suoi affetti oggetti reali, ad amare realmente, a operare.

Con tutto ciò quella fugace aurora senza sole gli fece sen-

(1) *Promessi Sposi*, cap. IX.
(2) *Diario*, negli *Scritti varii*.

tire di quegli affetti senza i quali egli sapeva che non si può essere grandi. E pensò all'Italia che amava, di cui l'idea gli veniva sollevata in luce d'amore dai nuovi amici lombardi. E il pensiero d'« un'ode lamentevole sull'Italia », che poi fu la canzone, gli nacque probabilmente quando il suo cuore si ridestò e gli si rinnovò l'impressione ricevuta dalla bellezza di Gertrude, nel giugno 1818; cioè, com'è pur probabile, quando essa annunziò il suo prossimo ritorno a Recanati, dove la figliuola di lei era educanda nel monastero dell'Assunta. Come poteva piacere a lei senza grandi fatti?

Il 29 giugno 1818, che era il suo natalizio, egli scriveva (con lettere greche ed ebraiche) in modo che fosse difficile leggere nelle tracce per la terza delle elegie che ho detto: « Ho amato te sola. O mio core... non ho sentito passione, non mi sono agitato... fuorchè per la morte che mi minacciava... Oh che fai? pur sei grande... E come piacerò a te senza grandi fatti?... O patria, o patria mia... che farò? non posso spargere il sangue per te che non esisti più... Che farò di grande? come piacerò a te? in che opera, per chi, per qual patria spanderò i sudori, i dolori, il sangue mio? ». Nello stesso anno scriveva nello Zibaldone testimone di tutti i pensieri: « Per un'Ode lamentevole sull'Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell'*Ortis*, lettera 19 e 20 febbraio 1799 ».

Il pensiero del Foscolo è in queste parole:

> ...o Italia,... ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te: ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce? — Ov'è l'antico terrore della tua gloria?

Così s'intende come il desiderio d'operare, l'idea dei grandi fatti, l'uno e l'altra nati dall'amore, si congiungessero nell'animo di lui con un altro desiderio, con un'altra idea: quella d'uscire da Recanati. Gertrude vi tornò sulla fine di quell'anno 1818, così pieno di fatti e di affetti nuovi per Giacomo: e non fa meraviglia sentire da Carlo che l'amore di lui aveva già dato giù; poichè Giacomo, sotto il suo abito clericale, portato senza sentirsi chiamato a una vita di carità e di sacrifizio, ma pur portato, si rassegnò, o cercò persuadere sè stesso a rassegnarsi, di non avere un cuore, ben sentendo nella sua co-

scienza onesta che la manifestazione del suo amore verso la Pesarese sposa e madre sarebbe stata delitto, e sapendo che il suo fratello Carlo, più sciolto e spregiudicato di lui, s'accendeva in altro modo per lei. Che invece la piena di desiderî e d'affetti facesse groppo in quel cuore che appena un momento s'era schiuso alla speranza di vita, lo dicono due fatti ai quali dette occasione la visita che Gertrude fece accompagnata dai Leopardi al monastero dell'Assunta. L'uno è che in quelle visite, confrontando la sua condizione con quella delle educande, che dovevano vivere chiuse tra le mura del monastero, sentì pietà di sè stesso, tanto che n'avrebbe pianto. L'altro che altra volta, appartatosi un momento dalla comitiva, per un corridoio di passaggio al parlatoio, s'attentò a battere d'impeto la testa nel muro. Atto disperato, che fu il primo di quella sua vita, nella quale l'idea di troncarla con mano violenta più volte tornò tentatrice imperiosa, se (com'egli scrisse due anni e mezzo dopo al Giordani) «si fosse potuto certificare che la morte fosse posta in arbitrio suo».

Come s'è veduto, l'amore per la patria italiana nacque in Giacomo dall'amore per la donna: ma per intendere quale forma prendesse ne' suoi canti patriottici conviene ricordare che vi fu di mezzo la visita del Giordani.

La visita del Giordani del settembre 1818 mise il fuoco in casa Leopardi: e non solo Giacomo ne fu preso, ma e Carlo e Paolina. Il Piacentino si trattenne solo cinque giorni: nei quali Monaldo «gli si mostrò cortesissimo, e lasciò che Giacomo e Carlo conversassero con lui liberamente e lo accompagnassero anche nelle sue gite per gli ameni dintorni» (1); anzi un giorno chiese ed ottenne da Monaldo il permesso di condurre il giovane amico a Macerata: gran cosa per le abitudini di casa Leopardi, mentre fino a quel giorno mai, letteralmente mai, i figli non erano stati un'ora fuori dell'occhio del padre e della madre. Di quali cose si parlasse in quei colloqui, non è difficile a noi, sugl'indizi dei documenti, immaginarlo. Certo degli studi, nei quali il Giordani sperava molto dai nobili, dell'Italia caduta tanto in basso, a cui gli studi potevano, se non altro, rendere

(1) M. Scherillo, *La vita del poeta narrata di su l'epistolario*, premessa all'edizione dei *Canti* da lui curata. Milano, Hoepli, 1911. [N. d. S.].

la luce degl'illustri esempi antichi; dei grandi fatti che in avvenire davano a sperare i due giovani; dello straordinario ingegno di Giacomo; che per questo erano nati a ben altra scena che non fosse quella di Recanati: si disegnò per Giacomo un posto, o almeno un soggiorno, a Milano, o almeno a Roma; si pensò a un posto d'ufficiale per Carlo nelle truppe piemontesi; si parlò anche d'un matrimonio per Paolina. Per intendere l'impressione che simili discorsi fecero nei giovani Leopardi, e singolarmente nell'impressionabilissimo Giacomo, bisogna pensare che chi li faceva era da loro stimato il primo scrittore d'Italia, che tra quelle mura di monastero portava l'aria dell'alta Italia, di Milano, memore ancora del Regno Italico; ricordare ch'egli era l'amico del Monti e del Mai, l'emulo del Cesari. E bisogna anche aver a mente ch'egli era, sotto gli scuri panni dell'antico monaco, il liberale dell'antica Repubblica cisalpina, che, non uscito dal secolo XVIII, supponeva il nostro popolo si potesse rieducare a libertà con le idee negative, cioè con le antiidee, che avevano avuto il sopravvento in quel secolo, il concittadino e l'amico di quel mediocre alunno dei sensisti e degli utilitari francesi e inglesi che fu Melchiorre Gioia.

Anche l'amore di Giacomo per la patria, « focosissimo » sul principio, fu fervore che s'espresse, dopo la visita del Giordani, nell'autunno di quell'anno nelle due canzoni, *all'Italia* e *per il monumento di Dante*, poi cedè. Come nell'amore per la donna, così in quello per la patria, egli non venne mai alla realtà, non credè. « Non esisti più »: le diceva nelle tracce poco fa riportate. L'anno 1821, quando col moto piemontese e coi processi lombardi, con l'arresto di Silvio Pellico e de' suoi compagni e con la compromissione di Carlo Alberto, fu gettato il seme del risorgimento italiano, il Leopardi era già disperato dell'Italia: nè più credè nel suo avvenire, nè operò, perchè all'opera è necessaria la fede, e la fede in lui in ogni oggetto d'amore fu spenta.

Venne l'amore per Silvia. Ma quale amore? È l'amore del canto di lei. « Canto mattutino di donna allo svegliarmi, canto delle figlie del cocchiere e in particolare di Teresa, mentre ch'io leggeva il *Cimitero della Maddalena* »: com'egli nota in certi suoi *Ricordi* (1) preziosi, fu un'impressione ricevuta leggendo

(1) *Scritti vari inediti*, Firenze, Lemonnier, 1810, p. 273 e seg.

questo romanzo sentimentale del tempo. Ma la giovanetta Teresa fu da lui, com'egli dice, poco conosciuta.

Aspettando la morte per sè, nel bel gennaio del 1817, aveva sentito il di lei lamento per la povertà della famiglia ond'era uscita, e per la sua malattia; aveva preso interesse per lei forse perchè in quel delicato fiore di gioventù e di bellezza aveva veduto i segni della morte. Ella s'era afflitta pel caso d'una sorella carcerata e condannata di furto; innocente, era stata toccata dalla confessione della rea. Sentendo il suo male, aveva dato in un pianto, e interrogata non aveva saputo renderne ragione; ma Giacomo capì che piangeva perchè sentiva di dover presto morire. Ella non seppe dell'amore di lui, o non mostrò saperlo. Ma quell'amore non fu che l'impressione del puro fiore della bellezza innocente, che a lui pareva avesse un non so che di divino che niente può agguagliare. E nel proemio alla canzone *per donna malata d'una malattia lunga e mortale*, che è lei, notava: « quella speranza vergine, incolume, che si legge sul viso e negli atti, e che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria d'innocenza e d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti; quel fiore insomma, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziate di guardare quel viso; ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità. Tutto questo, vi ripeto, senza innamorarci, senza muoverci desiderio di posseder quell'oggetto... Del resto, se a quel che ho detto nel vedere e contemplare una giovane da 16 a 18 anni si aggiunga il pensiero dei patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e spengere ben tosto quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore, di quello stato, di quelle bellezze; si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi, e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, per noi, per la sorte umana, per la vita (tutte cose che non possono mancare di venire alla mente) ne segue un affetto il più vago e il più sublime che possa immaginarsi ».

Silvia è il canto della speranza: breve canto, al poeta della vanità d'ogni speranza umana, e che pare lamento; della speranza che è come l'erba della selva, che oggi nasce tenera e

verde al sole di primavera, e si scolora al sole d'autunno ed arida cade all'apparire del verno. E allo spirare di lei si spenge la speranza nel cuore del suo poeta: poichè anche quella bellezza è come il fiore del fieno, che oggi brilla, e domani cade al passar della falce e se ne perde ogni traccia nel mondo.

Canto di verginella, assiduo canto
Che da chiuso ricetto errando vieni
Per le quiete vie; come sì triste
Suoni agli orecchi miei? perchè mi stringi
Sì forte il cor che a lagrimar m'induci?
E pur lieto sei tu; *voce festiva*
*Della speranza :* ogni tua nota il tempo
Aspettato risuona. Or, così lieto,
Al pensier mio sembri un lamento, e l'alma
Mi pungi di pietà.

Questo è Silvia per Giacomo: il fiore della bellezza innocente intatto non solo dalla trista scienza dei patimenti, delle sventure, del male, ma da ogni scienza e coltura civile; sulla quale forse un momento il pensiero del poeta, che non sperava altra donna potesse volgersi a lui per accompagnarglisi durevolmente, si fermò come sulla sperata compagna della vita.

E così s'intende quel dolcissimo canto, che, scritto in Pisa dieci anni dopo, è ricordo degli affetti e dei pensieri dell'anno nel quale Teresa fiorì e morì.

Anco período fra poco
La speranza mia dolce: agli anni miei
Anco negaro i fati
La giovinezza. Ahi come,
Come passata sei,
Cara compagna de l'età mia nova,
Mia lagrimata speme !
Questo è quel mondo ? questi
I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero,
Tu, misera, cadesti: e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.

Ho detto che i pensieri di questo canto sono dell'anno che esso gli nacque nel core; ma quest'ultimo no.

Or che era per il Leopardi questo vero, che al suo apparire, come al tócco del vento del deserto, il fiore della bellezza e della speranza cadeva? Silvia morta si fa nella sua mente l'annunziatrice d'un'infausta notizia: che tutto è vano, che tutto muore. Ogni luce di speranza è spenta, ogni promessa della natura è un inganno. Perchè nel cuore dell'infelice ribelle al suo stato, diffidente d'una voce che sola in quel deserto poteva fare scaturire la sorgente d'una speranza che non inganna, disperatamente ostinato nella volontà di due beni che, non attendendo, non poteva avere a sazietà senza ribellione, la gloria e l'amore di donna, disperato di poterne mai godere realmente, inclinato alla negazione dal dispetto verso coloro che a lui rappresentavano, e non rappresentavano bene, le verità che alimentano la speranza e la fanno inestinguibile, era caduta una goccia di corrosivo scettico che aveva roso alla radice il germe stesso della verità, cioè la notizia data dall'amore e confermata dalla generosa fiducia necessaria all'azione, cioè alla volontà dell'amore, che il desiderio del Bene, e però l'idea della Vita infinita, nel cuore umano non è un inganno, che le fatiche, i dolori, i sacrifizi dell'amore e della virtù non sono invano, che l'amore, che a morire non si rassegna, non è ludibrio di morte. Egli non ebbe, nè alcun gli potè dare la certezza che la vita si distrugga col disgregarsi dell'organismo corporeo: e fu il dubbio che lo rattenne, quando stava per precipitarsi alla morte: perchè, diceva, anche nel menomo dubbio, come arrischiare l'Infinito contro il finito? Ma, se è certo che l'eccesso di timore, che gli toglieva di credere quello che desiderava ed amava, e la diffidenza e il dispetto lo facevano in cuor suo incline alla negazione (e però per contraddire a suo padre potè dire che le massime dei liberali increduli sullo stampo del Giordani erano sue fin da quando non sapeva neppure il loro nome) è certo che vi fu chi gli disse che la conclusione dell'ultima e infallibile filosofia, cioè dell'esame istituito dagl'ideologi (si legga Locke e Condillac, Helvetius e... Melchiorre Gioia) degli elementi e del processo di formazione delle idee, era « che ogni concetto della mente umana nasce dalla sensazione e si contiene in essa ». E questo, quando il senso della dignità della natura umana, e dell'attività e della

libertà era tornato vivo col nuovo secolo in tutta Europa, e la filosofia sensuale e materiale del secolo XVIII era vinta nelle sue stesse trincee. Il Leopardi non sapeva che un nuovo indirizzo di pensiero aveva già dimostrato quanto superficiale fosse la critica dei sensisti, nè aveva la robustezza e la rettitudine d'intelletto che bastasse a far l'esame di quella critica da sè; e accettò quella falsa notizia, che, ragionando dirittamente, portò alle ultime conseguenze, del dubbio di tutto o della negazione di tutto: notizia da lui e creduta vera, come l'ultima conclusione della ragione e del sapere umano, e insieme aborrita, come spinta traditrice d'una occulta forza perversa nell'abisso, dove tutte le credenze primitive necessarie a operare sono spente e l'uomo cade nell'inazione, nell'indifferenza, nell'egoismo e nella malvagità! (1)

Così cominciò quel terribile anno 1819: cominciò con quello stato ch'egli chiama « accidia, freddezza, secchezza », in cui nulla più lo moveva, e altro non desiderava che nulla sentire, nulla pensare, nulla fare, ch'era stupido, oppresso, insensato. Venne poi la primavera, e l'anima parve un momento riaprirsi; ma venne insieme la malattia degli occhi, una debolezza dei nervi oculari, che non solo gli tolse di leggere e di studiare, ma anche ogni tensione di mente, sicchè la sua vita si consumava sedendo con le braccia in croce, o passeggiando per la stanza. E una nuova disperazione, al pensiero di perder per sempre la vista della bellezza, della natura, de' campi; e nuova spinta al suicidio. E scriveva all'amico Giordani, che nel sentirsi da lui amato era collocata la sua consolazione, e nella speranza della morte. Perchè, eccetto queste (cioè l'amicizia, o l'amore, e la morte) « io non trovo cosa desiderabile in questa vita, se non i diletti del cuore e la contemplazione della bellezza, la quale m'è negata affatto in questa misera condizione ». Già lo sosteneva il pensiero della virtù, di cui vedeva un esempio nel suo Giordani: e i semi delle virtù che s'era studiato raccogliere nella giovinezza, della giustizia, della fortezza nel patire, i sentimenti umani, l'amore dell'innocenza, della purità, d'ogni cosa nobile e grande, cercava custodire anche per imitare l'amico, e con suo padre, pochi mesi dopo, rimproverandogli di non aver fatto nulla per la sua condizione, poteva darsi il vanto: « Ella conosce

(1) *Pensieri*, I, pag. 462; e nei tre primi volumi, *passim*.

me, e conosce la condotta ch'io ho tenuto fino ad ora, e forse... vedrà che in tutta l'Italia, e sto per dire in tutta l'Europa, non si troverà un altro giovane, che nella mia condizione, in età anche molto minore, forse con doni anche intellettuali... inferiori ai miei, abbia usato la metà di quella prudenza, astinenza da ogni piacer giovanile, ubbidienza e sommessione ai suoi genitori, che ho usata io ».

Ma i libri, e specialmente quelli dell'amico, che facevano la virtù sempre scompagnata dalla forza, dalla bellezza, dalla gioia, perchè senz'amore, una larva arida e triste, che facilmente si poteva scambiare con la veste della debolezza e della stoltezza; lo scoravano, lo facevano spasimare e disperare; perchè la natura repugna alla virtù inutile.

E finalmente la noia terribile derivata dall'impossibilità dello studio, sola occupazione che gli pareva lo potesse trattenere in Recanati; e l'idea che quella vita, così travagliata e depressa per le orribili malinconie e i tormenti che gli procurava la sua immaginazione, finisse di fargli perdere del tutto le forze fisiche e la salute, che già tanto aveva sofferto fin da quando (in quei sette anni di studio matto e disperatissimo dei quali un anno prima aveva scritto al Giordani) s'era mal formata quella sua misera complessione; lo spinsero a una risoluzione che fu per lui capitale, quantunque non avesse l'effetto desiderato. Disperato tentò la fuga. Non si possono leggere senza commozione le parole con le quali annunziò prima questo suo proposito all'amico, e le due lettere con le quali credè darne notizia, quando fosse già effettuato, al padre e al suo Carlo diletto. Un mese era passato da che la legge lo faceva padrone di sè stesso, e scriveva al Giordani: « Mi conforti che non lasci gli studi. Ma son quattro mesi che m' hanno lasciato essi per debolezza d'occhi, e la mia vita è spaventevole. Nell'età che le complessioni ordinariamente si rassodano, io vo scemando ogni giorno di vigore, e le facoltà corporali mi abbandonano ad una ad una. Questo mi consola perchè mi ha fatto disperare di me stesso, e conoscere che la mia vita non valendo più nulla, se non con questa salute, non voglio vivere, e potendo vivere posso gittarla come farò in breve, perchè, non potendo vivere altrimenti, bisogna tentare. E il tentare « la fuga » così com'io posso, cioè disperatamente e alla cieca, non mi costa più niente ora che le

antiche illusioni sul mio valore e sulle speranze della vita futura, e sul bene ch'io potea fare, e le imprese da togliere e la gloria da conseguire, mi sono sparite dagli occhi, e non mi stimo più nulla ». Era questo lo stato, che diceva spaventevole: la noia orribile derivata dall'impossibilità dello studio, sola occupazione che lo potesse trattenere in Recanati; e lo scoraggiamento profondo quanto al potere di vivere, che gli dava il deperire delle sue facoltà corporali e dell'intelligenza. « Non mi stimo più nulla, e mi conosco da meno di tanti miei cittadini, ch'io disprezzava così profondamente »: ecco la triste confessione. Egli sentiva spengersi insieme la vita dei sensi e quella dell'ingegno e del cuore; e tentò di uscire da quella tomba di vivi: ma veramente, da disperato e alla cieca; perchè non s'accorgeva che il suo stato non era tale che potesse facilmente mutare per mutazione di luogo, s'egli non ne fosse rimasto tranquillo e nel suo cuore inaridito non si fosse diffusa una nuova onda di vita; che la sua era una malattia, a cui allora non si dava un nome, ma che ora si chiamerebbe nevrastenia, a cui primo rimedio è la tranquillità; ch'egli, per quanto dicesse, non poteva andar mendicando, nè affrontare una vita di povero errante senza più nè famiglia nè patria nè sede certa nè domani sicuro; che per vivere avrebbe dovuto mettersi alla servitù d'un editore, e con la coscienza ch'egli aveva di filologo e d'artista durar fatiche insopportabili per quei lavori forzati, e scrivere, scrivere, scrivere, senz'avere per questo nè la forza, nè la fiducia in sè, nè la speranza di potere far bene, nè la virtù d'un'idea amata con fede. Ma la disperazione nella quale era caduto, ribadita dai libri dei letterati e filosofi fattisi sacerdoti del nulla e della virtù stoica, fondata nel nulla e a nulla utile (di quella Virtù che il Manzoni definì così bene « un idolo ») gli fece prendere quel partito, che poi, come si sa, non ebbe effetto. Il passaporto ottenuto per il Regno Lombardo-Veneto venne nelle mani di Monaldo, che lo mise in un cassetto aperto a disposizione del figlio; i genitori addolorati pregarono, non usaron la forza, non fecero rimproveri: ma questo irritò Giacomo maggiormente perchè s'accorse che non a caso il passaporto era venuto nelle mani del padre, e che le lettere che a lui arrivavano dagli amici di fuori erano intercettate e lette: egli si vide non solo scoperto, ma ingannato; e contro il padre che faceva mostra di non muovere un passo

per impedirgli la via e in realtà gliela chiudeva, verso il quale, « così papalino », all'ammirazione del primo affetto già era succeduto il « disprezzo » per la sua « piccolezza di spirito » (1), concepì una diffidenza e un odio, da cui il suo cuore, ch'era pur affettuoso e voleva esser grato (al Padre specialmente che era stato il suo primo amico e introduttore agli studi), non si liberò più.

La reazione contro coloro che gli parevano i suoi carnefici (come in un bambino debole e irritato che si fa del male per ferire col male proprio il cuore della madre che gli pare superba e crudele) fu contro se stesso. Dichiarò altamente al Conte Broglio, che gli aveva procurato il passaporto: « Ho desistito dal mio progetto per ora, non forzato nè persuaso, ma commosso e ingannato ». Diceva di suo padre: « Non creda d'ingannarmi, se la sua dissimulazione è profonda e eterna, sappia però ch'io non mi fido di lui più che mi fiderei d'un nemico ». Non rinunziava d'un nulla alla propria volontà: « Io non voglio vivere in Recanati ». Proclamava che questa risoluzione era tutta sua e antichissima, e nessuna colpa ne avevano quei letterati non marchegiani (si legga Giordani) « ch'egli conosceva da poco tempo; ma che le loro massime » (si legga indipendenza e incredulità) « eran le sue, fin da quando di loro non sapeva neppure il nome ». E finiva con parole, che nell'originale della lettera furono cancellate, certo da persona a cui dispiaceva che Giacomo parlasse così: « Io sono stato sempre spasimato della virtù: quello ch'io volea eseguire non era delitto: ma io son capace anche della colpa. Si vergognino ch'io possa dire che la virtù m'è stata sempre inutile. Il calore e la forza de' miei sentimenti si poteano dirigere a bene, ma se vorranno rivolgerli a male, l'otterranno. È gran tempo ch'io so qual è la via d'esser meno infelice in questo mondo, e ne vedo gli esempi in questa stessa città. Non mi costringano a entrarvi. Non fo gran conto di me: pur mi parrà sempre formidabile chi avendo amata la virtù da che nacque, si consegna disperatamente alla colpa ».

*Emportement d'un enfant révolté!* vien fatto di dire con Schérer; il quale lo dice a proposito dell'ultima bestemmia di Giacomo, contro la natura matrigna. Non è vero che le mas-

(1) *Scritti vari*, pag. 278. Ivi, pag. 282.

sime del Giordani (e intendo il suo sensismo accettato senza saperne il perchè per imitazione, il suo ateismo vestito di religione, il suo protestantesimo d'opportunità senza convinzione) fossero le sue già da prima che ne conoscesse anche il nome. Non ha egli scritto di diciott'anni quelle parole che chiudono la sua « Cantica della morte » e che ancora non si possono leggere senza commozione? Nè ne' suoi manoscritti è traccia ch'egli le abbia rifiutate due anni dopo, quando pensò riprendere la « Cantica » e inserirvi la sua storia d'amore. E negli appunti buttati giù per sè solo nei primi di quell'anno '19, per tessere de' suoi sentimenti pensieri e casi un romanzo sull'esempio dell'« Ortis », descrivendo la sua morte futura quale l'immaginava, dice del suo eroe: « Non gli mancarono i conforti della religione ch'egli chiamava (la cristiana) l'unica riconciliatrice della natura e del genio colla ragione, per l'addietro » (cioè prima del Cristianesimo) « e tuttavia, loro mortale nemica ». Non è vero, ch'egli sarebbe stato capace di diventare uno scioperato dissipatore e seduttore di donne, ch'era la via per la quale un momento potè pensare esser meno infelice in questo mondo, secondo gli esempi che vedeva nella sua città: egli che poco dopo diceva non potere il cuore umano gustare diletto vero, che non sia infinito; egli che fin negli ultimi anni chiamava i nuovi Credenti napoletani, ironicamente, beati, perchè incapaci di dolore e di noia; sicchè i facili piaceri, diceva loro,

> Pago fanno ad ogni or vostro appetito;
> E il cor che nè gentil cosa, nè vana,
> Nè il bel gustò giammai, nè l'Infinito.

Egli che poco prima aveva scritto che l'infelicità dell'uomo paragonato alle bestie, è una gran prova dell'immortalità dell'anima (1); egli che così profondamente aveva notato come la sola Religione cristiana abbia riconciliato il valore, il coraggio, la fortezza, tutti gli affetti e le idealità necessarie alla grandezza delle azioni e all'eroismo, con la ragione, e com'abbia resuscitato l'eroismo già quasi spento allo scemare delle illusioni; egli che finalmente aveva posto la questione dei beni della vita, se siano maggiori de' mali, così: « Può mai stare che il non esi-

(1) *Pensieri*, I, 138 e 145.

stere sia assolutamente meglio ad un essere che l'esistere? » e risposto: « Così accadrebbe appunto all'uomo senza una vita futura » (1); proprio in questi mesi nei quali meditava la fuga, nell'estate del '19, accettò da Rousseau l'esaltazione dello stato di natura selvaggio, e la disistima della ragione e del sapere, che renderebbero gli uomini incapaci della felicità propria di quello stato facendo loro conoscere il vuoto delle cose e le illusioni e il niente degli stessi piaceri naturali: sicchè corruzione sarebbe stato il progresso della ragione, e acquisto funesto la scienza, la quale sarebbe in fondo quella funesta del dolore e del male; e corruzione la civiltà. V'era dunque già il presentimento che acquisto fatale fosse la scienza, che svela all'uomo quello che non avrebbe mai dovuto sapere, cioè la vanità di tutte le cose; ma ancora sentiva e sapeva che vivere è amare, perchè non aveva mai sentito tanto di vivere quanto amando, e ne argomentava che l'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio è il principio distruttore e mortale (2). Quand'ecco ne' suoi pensieri una mutazione; ecco che la ragione la quale fa l'uomo accorto della vanità di tutte le cose, e però della sua assoluta e necessaria infelicità in questa vita, si manifesta in guerra con la natura assoluta implacabile, poichè aprendo nel cuore dell'uomo l'abisso dell'orribile noia della vita, cioè il vuoto insopportabile, lo spinge ad uccidersi; mentre la natura dal suo fondo occulto lo arresta col timore d'un male ignoto ma sentito senza riparo (3). E poco dopo nella serie de' suoi pensieri viene l'espressione amarissima che tornerà poi, estesa a tutte le cose, nel secondo momento tragico della sua vita, cioè dopo l'irrisione d'Aspasia:

Oh infinita vanità del vero.

Ora, perchè il vero della scienza è diventato a lui assoluta vanità, se non perchè esso gli ha svelato la vanità di tutte le cose? Ma questo non è più solo il linguaggio della ragione, perchè la ragione sana non conclude alla vanità del vero della coscienza che è fondamento dell'ordine morale, se non quando prima si sia

(1) *Pensieri*, I, pag. 158.
(2) Ivi, I, pag. 169.
(3) Ivi, I, pag. 177.

disconosciuto il suo potere di riconoscere un ordine di cose che trascende il mondo dei sensi, se non quando essa sia inferma, cioè non più retta nè illuminata, per la vita e la rettitudine che le è data dall'amore del Bene, e la luce che le viene dalla speranza nell'Ideale, come di termine dei desiderî e dell'amore umano, la cui luce pura è verità, cioè idea di cosa conseguibile e reale.

## III

Vedemmo che alla somma negativa dei pensieri che l'avevano occupato e straziato negli anni che precedettero il fatale 1819 e il disperato tentativo di fuga dalla casa paterna, e ch'egli espresse con l'espressione amarissima che è come il nero sigillo, la cui impronta torna di poco mutata dopo l'irrisione di Aspasia,

Oh infinita vanità del vero!

che a questa conclusione disperata egli venne inaspettatamente, solo dopo l'insuccesso di quel tentativo, quando si credè non solo oppresso, ma ingannato, e diffidò e odiò, e volle vendicarsi negando e vituperando quello che aveva adorato, per dispetto di coloro che gli rappresentavano l'antica adorazione, e di sè stesso. Torniamo ai fatti reali esteriori. Che cos'era avvenuto nella vita esteriore del Leopardi in quel breve intervallo che nella serie de' suoi pensieri divide la lode dell'amore puro, come di vita della vita e luce d'onestà e di grandezza d'animo, sdegnosa d'ogni piccolezza, bassezza e viltà, lode naturalmente congiunta con la testimonianza data all'immortalità, cioè a Dio, per la stessa infelicità della vita umana; — e la negazione con la quale si scopre tutta la scienza di morte, la negazione dell'amore e della speranza? Era forse ch'era arrivata fino a lui la superficiale critica della conoscenza di quegli ideologi che presumevano trarre l'idea dalla sola materia, coi quali Rousseau era venuto in rotta facendosi parte da sè, Rousseau, con le sue deficienze tanto maggiore di loro? Anche questo; ma la formula sensistica della negazione egli l'accettò ora per la spinta che ad essa gli dava il dispetto, cioè la ribellione del cieco lungo e irritato desiderio, che si rivoltava a negare quello che più

aveva amato per una feroce vendetta sugli altri che lo contrariavano, consumata sopra di sè.

Poichè in fondo due passioni ardentissime ostinate l'avevano dominato, avevano costituito la fiamma della sua vita, che s'era sviluppata in incendio: l'amore della gloria, l'amore dell'amore, e intendo della passione e delle gioie d'amore. Questi beni in fondo istintivamente, ostinatamente voleva, non ostante che la sua ragione lo ammonisse ch'essi non bastano al cuore fatto per l'Infinito, anzi, com'era proprio di quella sua ragione disillusa e disamorata, andasse all'eccesso, dicendogli (e sono parole sue, scritte il 20 gennaio 1821) che « non può esserci piacere vero per un essere vivente, cioè per un uomo, se non è infinito, e infinito in ciascun istante, cioè attualmente »: il che porterebbe non esservi altra via che l'eterna: idea tolta dal misticismo medievale cristiano, di cui egli giovanetto s'era imbevuto, ma staccata dalla mente cristiana, che anzi dà valore ai beni minori perchè ne fa riconoscere la realtà e il pregio come di doni del Padre dei beni subordinandoli al Sommo, come fa riconoscere con gratitudine che, chi abbia il cuore a quelli dello spirito e sia educato a gustarli, i beni della vita sono più grandi incomparabilmente dei mali.

Ma allora fu che l'appassionato, ostinato amatore dell'amore della donna, che ad esso tendeva le braccia come all'agognato faro della felicità, che poco prima, appunto perchè temeva l'irrevocabile diniego dell'amore, aveva tentato di fuggire cecamente dovunque lo portasse il vento della fortuna, negò la potenza dell'amore d'aprire il cuore e l'ingegno, lo vide come acqua gittata su tronco inaridito. Allora fu che l'ardentissimo amante della gloria, che bambino, nei giuochi e nelle finte battaglie co' suoi fratelli si metteva sempre primo, e giovanetto di diciott'anni aveva scritto « Io salgo e 'nver lo ciel m'avvento », sentì di scendere fino all'abisso.

Quale abisso? Quello dell'intelletto prepotente, che ha voluto troppo per sè, lasciando indebolire e perdersi la forza e la costanza della volontà, la virtù d'operare, cioè di fare il dovere e il bene. Quello che gli si apre davanti per aver voluto troppo scrutare e sapere, non mosso e retto dall'amore del dovere e del bene, ma solo dalla passione dell'esclusivo aristocratico godimento e della propria elevazione sugli uomini, su tutti

gli uomini disprezzati come volgo: cioè (son parole del Leopardi di questo periodo), «vedendosi sparir dagli occhi la realtà delle cose e quindi venirsi a distruggere la vita e il mondo» (1); onde il «fondamento stabile» a quelle «credenze naturali», a quei primi giudizi che costituiscono la coscienza, certi anche se non ce ne sappiamo render ragione, e necessari a operare, a quelle idealità di beni più desiderati perchè ardui, che alimentano la virtù dell'azione con la speranza; quel fondamento era crollato, e non restava altro che l'inazione disperata e la morte.

È questa funesta notizia che sul declinare dell'anno tragico 1819 Giacomo dà all'amico che lo aveva spinto per questa via (2):

Recanati, 19 novembre 1819.

Sono così stordito del niente che mi circonda, che non so come abbia la forza di prendere la penna per rispondere alla tua del primo. Se in questo momento impazzissi, io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre cogli occhi attoniti, colla bocca aperta, colle mani tra le ginocchia, senza nè ridere nè piangere nè muovermi, altro che per forza, dal luogo dove mi trovassi. Non ho più lena di concepire nessun desiderio, neanche della morte; non perch'io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore. Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo, e sono così spaventato della vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni, come sono spente nell'animo mio, che ne vo fuori di me, considerando che è un niente anche la mia disperazione.

Si noti, di questa terribile lettera, l'accenno alla condizione dell'anima morte tutte le passioni, si noti il tratto più desolato: «Non viene a consolarmi neppure il dolore»: e s'avrà un'idea della desolazione alla quale era arrivata quell'anima, per avere nello stato d'oppressione nel quale veramente si trovava, e per le lusinghe di chi gli prometteva una gloria senza pari, morso al frutto dell'orgoglio intellettuale, col triste guadagno della funesta scienza del dolore, della morte e del male. Si guardi che l'allusione stessa che è in queste parole è sua confes-

(1) *Pensieri*, I, pag. 464.
(2) *Epist.*, I, pag. 240.

sione: che, quanto alla scienza qual egli l'intese, cioè col suo termine nel dubbio e nella negazione, trovò il senso del terzo capitolo della « Genesi » profondissimo e conforme alla più sublime ed ultima filosofia (1).

Questa storia di dolore è scolpita in lettere di bronzo nella poesia del Leopardi: e questo, sul quale ci siamo fermati, fu nella mente di lui il punto decisivo, quello che Dante per sè chiamò il passo,

che non lasciò giammai persona viva.

Chi non ricorda il « Risorgimento »? Ebbene, la storia di quell'effimero risveglio di vita, che risorgimento non fu, comincia con questo punto della morte:

. . . . . . . . . . . . .
E la tristezza mia
Era dolore ancor.
Fra poco in me quell'ultimo
Dolore anco fu spento,
E di più far lamento
Valor non mi restò.
Giacqui: insensato, attonito,
Non dimandai conforto:
Quasi perduto e morto
Il cor s'abbandonò.

Ma (poichè una volta scesi nell'abisso bisogna arrivare fino in fondo, di dove, chi sa? una virtù divina può riaprire la via a rivedere le stelle) dopo questo grado della noncuranza di tutti, del « riso intorno agli uomini » e dell'indifferenza a tutto, anche a sè e alle sue « stesse miserie » (2), ne viene un altro che avrà poi la sua eco, quasi stridere di riso demoníaco, nel « Bruto minore »,

Quando nell'alto lato
L'amaro ferro intride,
E maligno alle nere ombre sorride.

Il Leopardi ha descritto questo stato in un pensiero di poco posteriore ai già osservati: « ...Se la sventura arriva al colmo,

(1) *Pensieri*, I, p. 468: 19-XII-'20.

(2) *Epist.*, I, pag. 335; al Giordani, 18-VI-'21.

l'indifferenza non basta: egli », l'uomo veramente sventurato, « perde quasi affatto l'amor di sè che era già da questa indifferenza così violato, o piuttosto lo rivolge in un modo tutto contrario al consueto degli uomini: egli passa ad odiare la vita, l'esistenza e sè stesso, egli si abborre come un nemico: e allora è quando l'aspetto di nuove sventure o l'idea e l'atto del suicidio gli dànno una terribile e quasi barbara allegrezza, massimamente se egli pervenga ad uccidersi essendone impedito da altrui; allora è il tempo di quel *maligno* » (il Leopardi ha sottolineato questa parola) « amaro e ironico sorriso, simile a quello della vendetta eseguita da un uomo crudele, dopo forte lungo e irritato desiderio: il quale sorriso è l'ultima espressione della estrema disperazione e della somma infelicità » (1). Dante avrebbe detto che per questa china, dopo la morte viene l'inferno.

Il periodo di cui abbiamo osservato l'intimo processo ha nella vita poetica del Leopardi la sua espressione nei primi idilli: s'apre con la meditazione dell'« Infinito » e si chiude con la funesta notizia che, quasi per maligna suggestione d'un nemico del suo bene, che movesse le ombre della sua fantasia, gli dà la pallida ombra della sua donna morta, nel « Sogno »; ed è quella del cosiddetto « vero » che abbiamo sentito, sul quale basta oramai quanto ci siamo trattenuti, poichè l'animo ne aborre come dal gelido contatto d'un cadavere non amato.

Il periodo che segue questo, in modo che il tramonto dell'uno si confonde con l'alba dell'altro, comprende oltre gli ultimi idilli, « la Sera del dì di festa » e « la Vita solitaria », anche le canzoni « Ad Angelo Mai, Nelle nozze della sorella Paolina, A un vincitore nel pallone, Bruto minore, Alla primavera, Ultimo canto di Saffo ». Periodo capitale, come si può desumere dalle idee che portano con sè questi titoli, nella storia del pensiero di Giacomo, nel quale tutte le idee dominanti la mente di lui, già formatesi nella precoce gioventù dell'ingegno, oscurate dalla tristezza e venute alla somma negativa nella crisi osservata, si definirono in sistema e si fermarono: sicchè d'allora in poi il suo pensiero fu nella sua manchevolezza intero, e nulla d'essenziale v'aggiunsero poi gli anni; se essenziale non si voglia dire l'accagionar la natura dell'inganno fatto agli uomini con

(1) *Pensieri*, I, pag. 197.

l'illusione di fallaci speranze e d'errori a noi naturali e fatali, e però d'essere stata sollecita dell'essere degli uomini e non del bene; accusa ch'era già implicita nel suo concetto delle illusioni naturali e necessarie alla vita e però della felicità posta solo nell'ignoranza e nello stato selvaggio.

Ma il notevole è che questo periodo è anche quello in cui nella sua mente si disegnò un'opera poetica che non si aspetterebbe in quest'ordine d'idee, la serie degli « Inni cristiani ». Di essi, il solo ch'egli finisse è l'« Inno ai Patriarchi », opera di diciassette giorni del luglio 1822, ma preparatosi nella sua mente da almeno tre anni. La serie intera da lui ideata si vede nei nomi che precedono gli appunti per essi e gli abbozzi di essi che si trovano nelle carte napoletane: Dio, Redentore, Maria, Angeli, Patriarchi, Mosè, Profeti, Apostoli, Martiri, Solitari.

Chi ricordi il « Bruto minore », e pensi al valore che lo scrittore già celebre gli dette in una nota lettera al De Sinner, e legga poi, quale fu pubblicato intero dal Carducci, l'abbozzo dell'Inno al Redentore, non può non avvertire un'impressione di contraddizione. Eppure errerebbe assai chi per questo credesse, che l'unica espressione sincera della coscienza di questo grande infelice fosse il « dispettoso e torto » sforzo di ribelle con la bestemmia di Bruto e il disperato proposito di Saffo; e che gl'Inni fossero solo esercitazioni d'arte poetica. Bene ha osservato lo Scherillo che la chiusa dell'Inno al Redentore « ci stringe il cuore meglio forse che tant'altra parte della poesia leopardiana, in cui non sarebbe arduo riconoscere qualche atteggiamento un po' voluto e sforzato ». S'io non erro, lo sforzo è più nell'atteggiamento declamatorio di Bruto che nel gemito che il Leopardi stesso presentiva sarebbe uscito dal suo cuore nell'ora della morte, quando non si mentisce: poichè tali sono le parole con le quali si chiude quell'inno, che sembrano scritte col sangue: « Ora vo da speme a speme tutto giorno errando, e mi scordo di te, benchè sempre deluso... Tempo verrà ch'io, non restandomi altra luce di speranza, altro stato a cui ricorrere, porrò tutta la mia speranza nella morte; e allora ricorrerò a te... Abbi allora misericordia... ».

Come si spiega questa contraddizione? e intendo come si spiega seguendo i riflessi dei diversi stati d'animo nel campo delle idee, sicchè si veda in che modo il grande ingegno rifletteva

i diversi sentimenti che si seguivano nell'animo suo, oppure suggeriva a sè stesso altri sentimenti da quelli reali; insomma nella mente? poichè nel fondo dei sentimenti e delle passioni, all'uomo non fidente e costante in un fondamento di verità immutabile, la contraddizione è quotidiana.

La ragione è che quando nell'intimo dell'infelice cadeva il dispetto di tutto e l'ostentata noncuranza degli altri, di sè e delle proprie miserie; e quando la sinistra scintilla di quel riso maligno col quale si vendicava degli altri sopra sè stesso, lo lasciava libero dalla sua ossessione, sicchè il cuore posava in sè; allora egli sentiva pietà di sè stesso, allora chiedeva pietà. Questo stato era quello buono, espresso nella sua Cantica giovanile « L'avvicinamento alla morte », scritta da lui diciottenne in quell'inverno sereno nel quale, accortosi finalmente della rovina portata dal morbo, a cui era nato disposto, nei sei anni di studio disperatissimo ch'egli ne aveva in tutti i modi favorito lo sviluppo, presentiva triste ma rassegnato di dover morire tra poco.

La Cantica della morte ha espresso una volta per sempre nella vita di lui i momenti nei quali il cuore, dalla durezza nella quale lo teneva chiuso la scontentezza della sua condizione degli altri e di sè, s'apriva all'ondata dell'affetto, s'inteneriva fino alle lacrime, diceva a Dio Salvatore: Abbi misericordia di me, che sono infelice!

Ma per intenderlo bene, è utile ricordare prima il primo canto originale del Leopardi, a cui nessuno ha badato, e che pure è la prima espressione del sentimento forse più profondo e gentile di lui, quello della morte dolce nel grembo degli affetti umani e dell'Amore infinito. Intendo l'idillio « Le rimembranze ». Esso è il primo fiore di poesia del giovinetto diciassettenne, dell'erudito editore di scrittori greci e latini, critico e filologo, insomma del giovanetto umanista, non ancora affacciatosi alla vita. Filino è lui: è il primogenito di casa Leopardi che si sente còlto da un male inesorabile e crede di dover morire tra poco. Ha capito tutto: vuol dimostrare che non s'abbatte; al padre che gli domanda: « Hai male? » risponde: « No, padre, non mi sento nulla; sono stanco, mi riposo; tornerò poi a giocare con... Dameta » (stavo per dire: con Carlo). È lui: è lui che per proposito di fortezza, guardando con una certa indifferenza la morte

lontana, nel letto da cui teme non doversi più levare, ma in fondo sentendo non essere a quest'estremo, si dimostra tranquillo, e al padre che torna tende le braccia e gli bacia la mano, e gli domanda se è stanco e lo vorrebbe sempre accanto a sè.

Fin d'allora è quel Giacomo che pochi mesi dopo descriverà nella Cantica il suo avvicinamento alla morte; che tre anni più tardi descriverà particolarmente la sua morte nel romanzo sulla propria vita disegnato sull'esempio delle « Lettere di Jacopo Ortis »; che tornerà a descriverla nella luce d'una passione di sogno nel « Consalvo ». Nel cuore del diciassettenne è penetrata un'idea triste: son malato; fra poco morirò. Ma non è idea disperata. Il padre di lui che muore è un padre amante ed amato. Il viaggio alla città in cerca della medicina per lui è fatto col palpito dell'uomo che si vede portar via il suo figliuolo diletto. È Monaldo amante dei figli, specialmente di Giacomo, che « lo provvede di tutto quello che gli domanda e lo ama e vuole che gli domandi quello che desidera » (1).

Quale si descrive in questo suo primo canto, tale tornava in fondo Giacomo quando il cuore si riapriva all'onda dell'affetto: tornava lo stato d'animo di mestizia accorata ma dolce, il pianto consolatore del cuore che sente pietà di sè e chiede pietà. E, come già bene intuì un giovane nato in questa città, dotto e gentile poeta e solitario sdegnoso, che, colpito da un morbo simile a quello del Leopardi, morì in età più giovane di lui, Pietro Bracci; in quei momenti nei quali il cuore anelante posava in sè, o morto si ridestava al dolore, « come l'eco d'un canto amato da fanciullo e poi dimenticato, la preghiera di quella Cantica rigermogliava dal fondo del suo cuore, e l'anima, a cui pareva da prima d'udire un canto di voce straniera, si compiaceva stranamente di ritrovare una parte di sè stessa ».

T'amai nel mondo tristo, o sommo Amore,
Innanzi a tutto, e fu, quando peccai,
Colpa di fral, non di perverso core.
O Vergin Diva, se prosteso mai
Caddi in membrarti a questo mondo basso,
Se mai ti dissi Madre e se t'amai;

(1) *Epist.*, al Giordani, 5-XII-17.

Deh tu soccorri lo spirito lasso
  Quando dell'ore udrà l'ultimo suono,
  Deh tu m'aita nell'orrendo passo.

O Padre, o Redentor, se tuo perdono
  Vestirà l'alma, sì ch'io mora, e poi
  Venga timido spirto anzi a tuo trono,

E se 'l mondo cangiar co' premi tuoi
  Deggio morendo e con tua santa schiera,
  Giunga il sospir di morte, e poi che il vuoi,
Mi copra un sasso e mia memoria pèra.